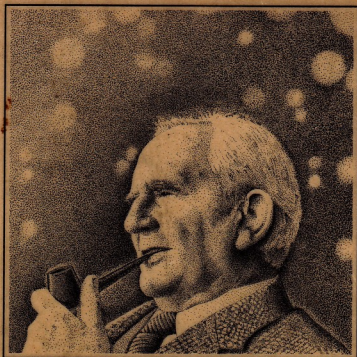
Mario Polia Gianfranco De Turris
Adolfo Morganti Tullio Bologna

J.R.R. Tolkien
Creatore di Mondi

il Cerchio
iniziative editoriali

Il 3 gennaio 1892 nasceva a Bloemfontein (Sudafrica) John Ronald Reuel Tolkien. Nell'estate del 1925 veniva nominato Docente di Anglosassone all'Università di Oxford. Quando morì, nel 1973, era già divenuto un caso letterario mondiale; migliaia di giovani statunitensi ed europei attraversarono le tempeste della Contestazione tenendo in tasca (e più ancora, nel cuore) **Il Signore degli Anelli**. Questo romanzo, 1350 pagine da divorare tutte d'un fiato, che nel mondo ha venduto più di venti milioni di copie, descrive l'epopea di un altro mondo, di altre genti, di altri dèi, talmente vicini ai nostri, eppur diversi, da divenire presto una summa simbolica, un vademecum di vita, una risposta in positivo alla crisi del mondo contemporaneo, una provocazione originalissima e senza pari lungo tutto questo secolo.

Questo volume nasce dal desiderio di comprendere le motivazioni profonde di questo successo, della grande attenzione contemporanea verso il fantastico e la creatività, del richiamo che continua ad esercitare su noi contemporanei la parola inattuale di J.R.R. Tolkien, un **Creatore di mondi**.

Mario Polia   Gianfranco De Turris
Adolfo Morganti   Tullio Bologna

J.R.R. Tolkien
Creatore di Mondi

Introduzione

Fortunatamente, l'insorgenza dei casi letterari ogni tanto sfugge alle maglie strette del consumismo culturale che, parlando inglese anche se esprimentesi in (un pessimo) italiano, ci perseguita. Il miracolo della creatività ha una sua fortunata autonomia: quando la sua è voce autentica, passa aldilà delle contingenze storiche della vita dell'Autore, e diviene, per riprendere la celebre immagine di Rabindranath Tagore, un flauto di canna in cui soffia un *logos* increato, che non ha origine.

Questa paradossale lontananza tra la storia apparente del creatore e l'elevatezza della creazione ha pochi esempi eclatanti come nel caso di John Reuel Ronald Tolkien: la sua storia è, colta orizzontalmente, appena interessante, piana, quotidiana al pelo della monotonia.

Colta in profondità, è la storia del più celebre ed amato scrittore di letteratura fantastica di questo secolo, di un uomo di cultura che onora il suo popolo ed il suo paese, di un amante appassionato delle radici spirituali e culturali della propria gente, di un testimone critico dei mutamenti del nostro tempo la cui lezione stiamo iniziando ora a comprendere ed apprezzare appieno; in una parola, la storia di un comune viaggiatore nei terreni della vita con lo sguardo ben fisso sul suo traguardo oltremondano. Uno tra i migliori storici italiani odierni l'ha definito un "profeta": un'immagine forte, che suscita incredulità ed interesse.

Il 3 gennaio 1892 John Reuel Ronald Tolkien nasceva a Bloemfontein (Sudafrica). Nell'estate del 1925 veniva nominato Docente di Anglosassone all'Università di Oxford. Quando morì, nel 1973, era già divenuto un caso letterario mondiale; migliaia di giovani statunitensi ed europei attraversarono le tempeste della Contestazione tenendo in tasca (e più ancora, nel cuore) *Il Signore degli Anelli*. La biografia del "mago di Oxford", se vogliamo è in fondo tutta qui.

Proprio questi giovani, vale la pena ricordarlo negli anni '90, in un'epoca in cui tutto si misurava col metro di un ideologismo rigido e

manicheo, aldilà di ogni barriera e barricata si ritrovarono chini sulle pagine tolkieniane, ed attingendo da esse arricchirono la propria vita e le proprie realizzazioni. Si generò un'unità generazionale in profondità, nobilitata da referenti alti e comuni, che scandalizzò profondamente chi, in qualsiasi modo, viveva sulla contrapposizione violenta e sul martirio di un'intera generazione. Ma è anche bene ricordare che questo vizio umano è stato, ed in parte è ancora, duro a morire.

Questo romanzo, 1350 pagine da divorare tutte d'un fiato che nel mondo ha venduto più di venti milioni di copie, descrive l'epopea di un altro mondo, di altre genti, di altri dèi, talmente vicini ai nostri, eppur diversi, da divenire presto una *summa* simbolica, un *vademecum* di vita, una risposta in positivo alla crisi del mondo contemporaneo, una provocazione originalissima e senza pari lungo tutto questo secolo.

E attorno ad esso è nato nel tempo un "*deplorevole culto*", per dirla con le parole dello stesso Tolkien, che non tollerava, come recita l'adagio orientale, che si scambiasse la luna col dito che la indica. Un culto che, aldilà degli aspetti folkloristici o di consumo, è tuttavia indicativo di una necessità frustrata di Luce.

Cento anni dopo la nascita di Tolkien, questo volume nasce da una difficile scommessa di alcuni Autori che, nel tempo, hanno imparato a mettere in comunione le proprie diversità.

Questa ricorrenza avrebbe potuto essere un semplice pretesto per rievocazioni erudite, più o meno interessanti; negli intenti degli Autori, questo volume scaturisce dal desiderio di comprendere le motivazioni profonde di questo successo, della grande attenzione contemporanea verso il fantastico e la creatività, del richiamo che continua ad esercitare su noi contemporanei la parola inattuale di Tolkien, di un *Creatore di mondi.*

L'Editore

Gianfranco De Turris

Il caso Tolkien

«*In realtà sono un hobbit, in tutto tranne che nella statura*»
J.R.R. Tolkien

«*Quest'uomo privo di metodo e tiratardi*»
C.S. Lewis

I

John Ronald Reuel Tolkien e la sua opera, in particolare *Il Signore degli Anelli*, costituiscono un caso letterario in tutto il mondo. Dal 1965, anno in cui apparve l'edizione tascabile del suo capolavoro e ne esplose la diffusione, risultano vendute al 1990 venti milioni di copie in sedici lingue. Forse però soltanto in Italia il caso letterario si è intrecciato indissolubilmente con un presunto caso ideologico-politico, prevalendo alla fine il secondo sul primo. Infatti, *Il Signore degli Anelli* nel nostro paese a partire dal 1970 ha avuto in media quasi due edizioni all'anno, ma - fatto più unico che raro, tipico però per noi - ha assunto anche una coloritura ipercritica e negativa imposta da quell'intellettualità e da quel giornalismo che all'epoca spadroneggiavano, nel senso letterale del termine.

Oggi, che si fanno finalmente i conti con quella che è stata autorevolmente definita la "egemonia culturale" del comunismo italiano[1] e, da parte di innumerevoli "pentiti", si ammettono i guasti dell'infatuazione estremista del Sessantotto, forse anche la rivisitazione del «caso Tolkien» può essere utile a far comprendere il clima inquisitorio in cui si visse almeno sino alla metà degli Anni Ottanta a causa di una *intellighenzia* faziosa e provinciale, di un giornalismo orecchiante e cinico, per i quali valeva soltanto ed esclusivamente il metro critico politico-ideologico per esaltare o viceversa condannare opere, scrittori, case editrici. Un metro critico - come tutti sanno, ma è opportuno ricordarlo ancora - che vedeva il bene ed un capolavoro in qualsiasi cosa potesse essere classificata "di sinistra" (meglio se "comunista", "marxista-leninista", "rivoluzionaria", "progressista") ed il male, il complotto, la strumentalizzazione, l'artificiosità ecc. in tutto ciò che, anche larvatamente, poteva venir definito "di destra" (*ergo* in crescendo: "conservatore", "reazionario" e naturalmente "fascista"). Il fatto stesso che ad oltre

vent'anni dall'uscita in italiano del capolavoro di Tolkien, a quasi venti dalla sua morte e alla vigilia del centenario della nascita, abbia visto finalmente la luce la sua biografia più autorevole e completa (H. Carpenter, *La vita di J.R.R.Tolkien,* Ares, Milano 1991), può essere considerato un doppio segno dei tempi: in negativo rispetto ad allora; in positivo rispetto ad oggi.

Per cercare di comprendere il motivo per cui *Il Signore degli Anelli* venne inizialmente accolto dalla critica col silenzio e l'indifferenza e poi - man mano che anche qui da noi andava assumendo le vesti di un *cult-book* - con ironia sfottente, sospetto, diffidenza e infine con aperta ostilità, si dovrebbe ricostruire puntigliosamente e con precisi riferimenti l'intera atmosfera culturale italiana che si respirò soprattutto dal 1968 al 1979, ma poi anche sino alla prima metà degli Anni Ottanta, quando il cavallo di battaglia dell'intellettualità e del giornalismo progressisti era una indefessa crociata contro la "reazione culturale", uno spaventapasseri, uno spauracchio contro cui scaricare la tensione e l'attenzione dell'opinione pubblica di sinistra (moderata ed estrema), ma anche fra gli addetti ai lavori un metodo ricattatorio usato come grimaldello per giungere alle posizioni di potere editoriali, conquistarle, consolidarvisi e strumentalizzarle. Il tutto come *pendant* alle tesi che sul piano pratico parlavano di "strage di Stato" e delle "sedicenti Brigate Rosse". Una storia tutta da scrivere, e che in questa occasione si ricorderà per quanto ci può essere utile a inquadrare il «caso Tolkien» inserito in un simile più vasto contesto[2].

La nascita del settore libri della casa editrice Rusconi (1970) che riunì narratori, saggisti e docenti universitari contrari all'atmosfera generale di sinistra che imperversava allora ed in particolare alla ventata contestativa che scuoteva il Paese; di riviste culturali come *La Destra* (1971) delle Edizioni del Borghese e *Intervento* (1972), delle Edizioni Volpe, che pubblicavano contributi di alto livello a firma di personalità nazionali e internazionali; di quotidiani come *Il Giornale* (1974), sorto dalla secessione di un gruppo di autorevoli firme non più d'accordo con la linea faziosa del *Corriere della Sera*; tutto ciò ed altro ancora era senza dubbio il sintomo di una "reazione culturale", ma non certo - come si volle far credere con un martellante *battage* sull'opinione pubblica - nel senso di un articolato complotto del Potere che, collegato a terrorismo e attentati, avrebbe dovuto imprimere una "svolta autoritaria" all'Italia, magari anticamera di un colpo di Stato promosso dalla CIA, dai servizi segreti italiani e dai settori più retrivi della Dc con l'appoggio della Destra estrema, ma soltanto nel suo preciso senso etimologico: la reazione legittima e necessaria all'egemonia culturale comunista (il Pci, le vistose frange alla sua stessa sinistra e quelli che un tempo venivano definiti gli "utili idioti") che durava dal 1945[3] e che, dopo il 1968, stava diventando sempre più ossessiva, prevaricante ed intollerante verso tutti coloro che la pensavano in maniera diversa. Oggi, dopo un lungo

periodo di rimozione, tutto ciò lo si ammette: stranamente non tanto da parte di chi subì tale situazione, quanto da chi la impose e, "pentitosi", ha bisogno di confessare gli errori trascorsi. Eppure simili ammissioni - ma i silenzi continuano a essere senz'altro molti di più, per non parlare delle grottesche giustificazioni - non possono rendere appieno il clima di quel periodo. Sarebbe sufficiente ricordare e riportare copertine, titoli e articoli dei settimanali che all'epoca facevano opinione pubblica, da *L'Espresso* a *Tempo Illustrato*, da *Panorama* all'*Europeo*, da *Epoca* a *Vie Nuove*, per rendersi conto delle contraffazioni, dei travisamenti, dei silenzi, delle accuse, delle ricostruzioni assurde, che crearono un'atmosfera di sospetto, di terrorismo culturale, di vero e proprio linciaggio morale.

II

Nel 1970, in piena " contestazione studentesca" e nel momento in cui la maggior parte degli uomini di cultura e dei docenti universitari italiani aveva scoperto la propria vocazione "rivoluzionaria", Rusconi pubblicò *Il Signore degli Anelli* in un unico massiccio volume di quasi 1400 pagine, come Tolkien aveva sempre auspicato, e al prezzo (allora alto) di 7.500 lire. Il libro nell'edizione tascabile americana aveva già venduto oltre tre milioni di copie, e ne esistevano ormai varie traduzioni europee. Insomma, un *best seller* mondiale ma di un tipo un po' particolare, un "genere" poco noto in Italia, anche se di nobili origini. In realtà, tre anni prima, nel 1967, la sola prima parte delle tre che compongono il volume, col titolo *La Compagnia dell'Anello*, era stata pubblicata da Astrolabio, la casa editrice romana specializzata in psicologia, religioni orientali ed esoterismo, ma con uno scarso successo di vendite, anche se aveva attratto l'attenzione di Gabriele Baldini che ne aveva parlato positivamente sul *Corriere della Sera* pur sollevando parecchie obiezioni circa la traduzione. Mario Ubaldini, titolare della Astrolabio, aveva consigliato il testo integrale ad Alfredo Cattabiani che in quel periodo stava organizzando il settore libri della Rusconi[4]. La traduzione specie nella parte riguardante la resa italiana dei nomi dei personaggi e dei luoghi, venne rivista da Quirino Principe (ma altro lavoro ci sarebbe ancora da fare)[5].

L'introduzione fu affidata ad Elémire Zolla, che già si era occupato di Tolkien sulla sua rivista *Conoscenza Religiosa* nel 1969[6]. Il volume apparve in ottobre e in cinque mesi se ne rifecero tre ristampe, dando così ragione al direttore editoriale che vi aveva creduto mentre l'editore Edilio Rusconi era stato scettico sulla sua vendibilità. Nel marzo 1974 apparve un'edizione tascabile in tre tomi di circa 500 pagine ognuno e a un prezzo unitario più ridotto (2.500 lire), che permise di ampliare la fascia di pubblico soprattutto giovanile, che poteva acquistarla. Ebbe otto ristampe. Nel 1977,

a causa dell'aumento dei costi, apparve l'edizione in brossura del volume unico: fatto singolare e incomprensibile, è questa la data che si legge come prima delle ventritrè ristampe dell'opera nell'edizione attualmente in circolazione di *Il Signore degli Anelli.*

Che si voleva di più per mettere all'indice il libro - prima ignorandolo e poi attaccandolo - una volta che ci si rese conto del suo inarrestabile successo? E del resto, non erano forse l'editore un "monarchico", l'autore un "cattolico reazionario", il direttore editoriale e il curatore addirittura dei "clerico-fascisti", il prefatore un intellettuale transfuga della sinistra e approdato alle sponde del misticismo, del simbolismo e dell'esoterismo antimoderno?

Scriveva fra l'altro Zolla: «*Tolkien commise una lunga infrazione alle regole, specie a quelle che presiedono all'ancora (per poco?) vigente studio accademico delle letterature antiche. (...) Guai a far rivivere l'antico (uccidendo il moderno). In* The Lord of The Rings *Tolkien viceversa riparla, in una lingua che ha la semplicità dell'anglosassone o del medioinglese, di paesaggi che pare di aver già amato leggendo il Beowulf o Sir Gawain o la Mort Arthur, di creature campate tra il mondo sublunare ed il terzo cielo, di essenze incarnate in forze fantastiche, di archetipi divenuti figure. Naturalmente le infrazioni di Tolkien non potevano che suscitare le reazioni coatte, sonnamboliche e feroci che si sanno di prammatica. "Non è la sua un'opera staccata dalla realtà? non è forse un'evasione?". (...) "Non si possono ignorare le realtà presenti, impellenti, inesorabili!", dicono ancora i custodi della degradazione. Realtà transitorie, corregge Tolkien. "Le fiabe parlano di cose permanenti: non di lampadine elettriche, ma di fulmini. Autore o amatore di fiabe è colui che non si fa servo delle cose presenti"*»[7]. «*Tolkien*», proseguiva Zolla, nella sua opera «*non cerca la mediazione fra male e bene, ma soltanto la vittoria sul male*»: egli, con C.S. Lewis, fa parte della «*schiera dei favolisti della Tradizione benigna e luminosa*», e commentava: «*Non è esaltante che pure in tempi dediti al culto del Caos, abbiano levato la voce anche questi ultimi*»?[8]. Secondo Zolla uno degli aspetti che più infastidivano nel *Signore degli Anelli* era l'aperta contrapposizione fra un Bene assoluto e un Male assoluto: «*Un'umanità dagli occhi quasi spenti non regge a luci troppo gagliarde: non tollera l'idea che esistano santi, carismatici che perseguano il bene (il divino, non le buone azioni) fine a se stesso, perciò nemmeno può ammettere l'esistenza d'un satanico, consapevole esecutore di un male senza secondi fini. Che qualcuno ami la degradazione, si voti ad essa inflessibilmente, ne ordisca la trama con dissimulazione, sofferenza e prudenza, questo è troppo per l'umanità che assiste affascinata, come uno scoiattolo sotto lo sguardo del serpente, alla demolizione sistematica dell'arte, della grazia contemplativa, della vegetazione stessa, di tutto ciò che è elfico al mondo. L'intelligenza maligna che conduce quest'opera di rovina è non meno sovraumana di quella divina che s'infuse nel genio degli edificatori*»[9].

Simili affermazioni, che oggi possono sembrare quasi scontate, non lo erano affatto quattro lustri fa e - anche per i riferimenti che si possono leggere in filigrana alla situazione del tempo, a quel desiderio di abbattere tutto quanto riguardava il passato, alla fascinosa demagogia cui sembravano soggetti tanti uomini di cultura - caddero come scudisciate fra gli intellettuali dell'epoca ubriacati di populismo, di "rivoluzione permanente", di "contestazione globale al sistema", tanto più brucianti quanto più giungevano da un ex collega, inattaccabile peraltro dal punto di vista professionale ed accademico. Non era difficile capire chi fossero i "custodi del disordine" o gli amatori di quelli che Zolla definiva i "*favolisti della mano sinistra*". Qui l'ostilità a Tolkien non era ideologica, ma più profonda, quasi metafisica. Ricorda Alfredo Cattabiani che, essendosi recato nel 1969 a trovare Erich Linder, l'agente letterario principe di Milano - che controllava la quasi totalità della produzione anglo-americana per l'Italia e la distribuiva a questo o a quell'editore secondo criteri personali - e, avendogli detto della sua intenzione di stampare Tolkien, questi gli rispose: "Anche a me piace il fantastico, ma di segno opposto al suo!" (e infatti Linder non lo rappresentava). Del resto non poche furono le ironie sulla tesi di Zolla e affermazioni come quella in cui si contrapponevono (simbolicamente) le transeunti lampadine al fulmine perenne vennero più volte sbeffeggiate. Ma l'esito pratico non fu quello sperato: *Il Signore degli Anelli* continuò inarrestabile la propria marcia e, nonostante il silenzio più ostentato o la pessima pubblicità, le ristampe si susseguirono alle ristampe proprio fra quelle generazioni che più lo avrebbero dovuto respingere per motivi "ideologici".

L'atteggiamento anti-Tolkien (in cui si rispecchiavano in tutta evidenza gli atteggiamenti anti-Rusconi, anti-Cattabiani, anti-Zolla e implicitamente anti-Del Noce, cioè contrari alla politica editoriale della casa milanese) fu diffuso all'epoca non soltanto nelle riviste di punta di quel progressismo di comodo che tentava di "cavalcare la tigre" del ribellismo giovanile indirizzandolo verso precise direzioni politico-partitiche, ma anche su testate intellettuali borghesi, come fu per esempio *Tuttolibri*, supplemento culturale di *La Stampa*, dove apparvero non pochi articoli ironici e ridimensionatori. Tipico e indimenticabile il caso dell'articolo apparso direttamente sulle pagine del quotidiano torinese in occasione della morte di Tolkien nel 1973, in cui Lorenzo Mondo se la prendeva con il "gusto ambiguo" del professore di Oxford[10] (forse è una nemesi culturale o forse è un caso che, quasi venti anni dopo, nel 1991, lo stesso Mondo abbia pubblicato un romanzo, *Il passo dell'Unicorno*, in cui la cerca di questo animale mitico e simbolico fa da sfondo alla crisi dei valori di un'intera generazione...)

Per circa un decennio, dunque, Tolkien fu sempre più nel mirino della critica di sinistra (il culmine si raggiunse nel periodo 1978-1983) con l'accusa di essere reazionario, le sue opere accusate di essere escapiste, i suoi personaggi di essere il prototipo di eroi fuori dalla realtà. Sarebbe sbagliato però ritenere che per tutti gli Anni Settanta queste insistite "accuse" abbiano allontanato il pubblico giovanile "di sinistra" da *Il Signore degli Anelli* (e dagli altri libri di Tolkien nel frattempo tradotti) e, per converso, come reazione o efficace pubblicità al contrario, abbiano attratto i giovani lettori "di destra". Il regolare susseguirsi di ristampe e nuove edizioni dimostrano che le opere di Tolkien continuavano ad avere sistematicamente un pubblico diffuso di ogni età e variegato ideologicamente, perchè altrimenti non avrebbero potuto reggere una simile cadenza di uscite. E' vero, verissimo invece (e questo va a supremo disdoro della pubblicistica "di sinistra") che, mentre il *corpus* tolkeniano sotterraneamente si vendeva, l'unica che lo difese esplicitamente e polemicamente fu la pubblicistica che allora si definiva con tono inquisitorio "di destra". Questo fatto, e una serie di eventi, fu per i cosiddetti progressisti la controprova palese delle loro affermazioni. Lo svolgimento dei Campi Hobbit (definiti subito -falsamente- come "paramilitari"), organizzati da associazioni giovanili di destra e tradizionali nel 1977, 1978, 1980, furono una di queste controprove, naturalmente insieme al libro[11] che ne documentava l'attività. E non erano, ancora, prove il fatto che di *fantasy* si occupassero in modo positivo riviste come *Candido* ed *Elementi*, che a questo genere letterario dedicasse una pagina a numero il quindicinale "rautiano" *Linea* (1979-1981)? E che sui muri di Milano apparissero scritte inneggianti al "camerata elfo"? E che tra gli specialisti di letteratura fantastica ve ne fossero diversi che difendevano Tolkien, le sue opere, le sue teorie sulla "subcreazione", la sua apologia della fiaba, la sua distinzione tra "fuga del disertore" ed "evasione del prigioniero"? Che gli unici fascicoli speciali di riviste interamente dedicate a Tolkien fossero (nel 1979) *Diorama Letterario* e *Dimensione Cosmica* qualificate appunto "di destra"?[12]

Al lavoro pubblicistico di difesa da accuse assurde e immotivate, ed a quello critico d'interpretazione dell'opera tolkieniana secondo un *background* culturale simbolico-tradizionale, venne posta infine l'etichetta complessiva e infamante di "fascista". Ecco, infine, la parola decisiva, l'accusa-chiave di fronte a cui si doveva restare annichiliti e muti: "fascisti" i suoi estimatori, "fascista" la casa editrice che lo pubblicava, "fascista" Tolkien stesso. Se ne fece portavoce addirittura la radio quando, in occasione del decimo anniversario della morte, mandò in onda una inqualificabile commemorazione di Vanni Ronsisvalle in cui, oltre che parlare dei soliti "ambigui simboli", si condannava "la violenza del superuomo" (sic!) e, in

crescendo, si definiva Tolkien, "conservatore", "reazionario" e "fascista" (GR2 delle 7.30 del 6 settembre 1983).

Naturalmente Tolkien non si poteva liquidare con poche battute di carattere politico, anche se quelli erano tempi in cui ciò poteva risultare di una qualche efficacia deterrente e intimidatoria. Bisognava andare più a fondo: alla fine degli Anni Settanta, nel 1979, ci si era provato Guido Fink su *Alfabeta* in polemica con Zolla, tentando di dimostrare, con argomentazioni per la verità oscure e aggrovigliate, come in fondo l'opera tolkieniana fosse sommamente ambigua e non esistesse alla fin fine quella netta contrapposizione tra Bene e Male che si voleva far credere[13].

All'inizio degli Anni Ottanta ci provò Alessandro Portelli con un duplice intento: distruttivo, affermando che quella di Tolkien era una artificiosa e artificiale "meta-tradizione" il cui scopo era del tutto consolatorio; costruttivo, affermando che *Il Signore degli Anelli* poteva più efficacemente e utilmente essere interpretato adottando una analisi metaforica, più congeniale alla sinistra[14].

Sforzi inani, si deve dire, in specie per l'uso di metodi critici del tutto inservibili per analizzare e comprendere la narrativa tolkieniana ma, almeno il secondo, assai sintomatico del disagio in cui in quegli anni si stava dibattendo la cultura di sinistra: infatti, benchè si trattasse di un intervento niente meno che nell'ambito di un convegno organizzato nel novembre 1982 dall'Istituto Storico della Resistenza in Cuneo e provincia e intitolato "*Fascismo oggi. Nuova destra e cultura reazionaria negli Anni Ottanta*", e quindi esaminasse *Il Signore degli Anelli* appunto ancora nell'ambito di una cultura avversaria, il relatore avvertiva l'insanabile ritardo accumulato in un decennio dalle idiosincrasie e dal rifiuto aprioristico della cultura rivoluzionaria nei confronti delle opere di Tolkien, metteva in guardia contro l'assenza di una valida interpretazione "da sinistra" di queste ultime, si rendeva conto che i giovani lettori progressisti, a quattordici anni dal Sessantotto, esauritasi l'onda lunga della "contestazione", correvano il rischio di essere riassorbiti dal "riflusso", e quindi cercava di proporre un punto di vista sull'autore e le sue opere che fosse accettabile "a sinistra", se ne usciva infine con una (per allora) incredibile verità: «*Ho cercato di individuare nel libro terreni di fondo che accumunano schieramenti politici opposti: un rifiuto dell'esistente fondato su un disagio generazionale e sociale che si colloca a monte delle scelte politiche (e che le rende entro un certo grado intercambiabili)*»[15].

Ma naturalmente il successo di *Il Signore degli Anelli* non si basa soltanto su questo aspetto "esistenziale", e quindi personale, come si vedrà in seguito.

Negli Anni Ottanta, dunque, si passò dalla fase del silenzio, dell'accusa e del ripudio alla fase del recupero e della riacquisizione, in linea,

fondamentalmente, con quanto avveniva in tutti i settori: conclusasi la parentesi sanguinosa degli "anni di piombo", iniziato il ripensamento sul terrorismo, venuta alla luce la profonda crisi d'identità della cultura di sinistra, si "riscoprivano" quegli autori che un tempo erano stati tabù: Pound e Mishima, D'Annunzio e Nietzsche, Marinetti e Céline, Junger e Guénon, Eliade e Spengler, Weininger e Jung, eccetera eccetera. A questa operazione tendeva Ugo Volli in un articolo per l'*Europeo* nel 1987, in occasione del cinquantesimo anniversario della pubblicazione de *Lo Hobbit*, affrontandolo solo dal punto di vista letterario e definendo"suicida" l'introduzione di Zolla[16]. Operazione che lo stesso autore aveva tentato (con risultati per la verità alquanto ridicoli) già una decina d'anni prima con Gustav Meyrink[17].

Il problema che si cominciò ad affrontare, che i più consapevoli e autocritici scoprirono, era (ed è ancora) estremamente semplice e consiste in quella che si potrebbe definire una mancanza di democrazia culturale nei nostri intellettuali, l'incapacità cioè - sotto il condizionamento della "egemonia culturale" laica e marxista - non solo di capire ma anche soltanto di accettare la presenza di autori dalle idee diverse, magari opposte, alle loro: un "cattolico tradizionalista" come Tolkien, un "esoterista" come Meyrink, un"irrazionalista" come Eliade, un "imperial-nazionalista" come Mishima, "fascisti" come Pound e Marinetti, "razzisti" come Céline, "proto-nazisti" come Nietzsche eccetera eccetera. E questo perchè, come si è accennato, il metro comune di giudizio era all'epoca (ma oggi la cattiva abitudine non è completamente scomparsa) quello politico-ideologico: chi non rientrava o non poteva essere incasellato nella griglia marxismo-progressismo e realismo-razionalismo, era inesorabilmente *out*.

III

E' più che chiaro che i milioni di lettori di *Il Signore degli Anelli* e delle altre opere di Tolkien, a partire dai giovani americani che ne decretarono l'impensabile successo dal 1965, non erano tutti ne'"fascisti", nè "reazionari", ma allo stesso tempo è altrettanto chiaro che Tolkien non era un intellettuale di sinistra nè il suo e un romanzo realista/razionalista, che i suoi personaggi non erano progressisti nè le sue tematiche di tipo sociale. Ma allora da che cosa è derivato questo successo che ancora perdura? Se lo chiedeva nel 1970 Elémire Zolla quando scriveva: «*Come mai il gran stuolo di lettori gode a farsi insinuare nel cuore un messaggio così ostico alla moderna miseria?*»[18]. E se lo chiede anche il suo biografo "ufficiale", Humphrey Carpenter quanto dice: «*Perchè questa visione ha colpito così profondamente le menti, armonizzandosi con le aspirazioni di un infinito numero di lettori di tutto il mondo?*»[19].

Già, come mai? perchè?

Il motivo fondamentale è che l'opera complessiva di Tolkien, e *Il Signore degli Anelli* in particolare, offre a una società scettica e demitizzata, sotto forma di una grande saga fantastica ed eroica, quasi un'epopea, un mito positivo, fondante, completo e verosimile in cui credere, anche se ci rende ben conto che è soltanto "la favola più lunga del mondo". E' dunque un motivo che va oltre l'aspetto meramente letterario (certo importante, ma che da solo non potrebbe giustificarne il successo) ed è quindi legittimo occuparsene da questo punto di vista.

L'ambiente socio-culturale in cui la trilogia cadde nel 1965 "*come un acquazzone su un deserto assetato*" (secondo l'immagine di Daniel Grotta)[20] era quello della fine del "sogno americano": degli assassini politici, delle guerre all'estero, della massificazione culturale, dell'inquinamento industriale. La "fuga dalla realtà" si manifestava in tanti modi: introversione, droghe, bande giovanili, filosofie orientali, ecologia o, al limite, viaggi in Oriente. Ma evidentemente non era sufficiente: tutte queste "fughe" a quanto pare non riuscivano a fornire un vero appiglio, un vero contraltare. Scrive sempre Daniel Grotta:

«*Nelle culture antiche, la mitologia assicurava la continuità tra passato e presente, assicurando punti di riferimento accettabili, garantendo la possibilità della speranza e dell'eroismo. Ma in Occidente la mitologia era stata in larga misura sostituita dalla religione istituzionalizzata. La religione aveva fornito dèi, eroi e speranze, finchè Darwin, Marx e Freud e il sorgere della moderna società industriale ne avevano fatalmente minato le fondamenta; e la religione era stata sostituita dal nazionalismo, dal comunismo, dal materialismo e da altri odierni surrogati. Ma c'era bisogno di nuovi miti, di dèi credibili, di radici che ricollegassero in maniera accettabile al passato*»[21]. L'aver fatto *tabula rasa* di un passato definito "irrazionale" in nome della ragione e di un progresso per definizione "positivo", aveva condotto allo sradicamento delle coscienze, senz'altro inavvertito sinchè non giungeva il momento del bisogno, fosse esso culturale, psicologico o morale.

Sabato 19 settembre 1931, nel corso di una lunga passeggiata con C.S. Lewis, che può essere messa alle origini della conversione al cristianesimo di quest'ultimo, Tolkien affermò (secondo quanto possiamo leggere nella biografia di Carpenter): «*Guardi un albero e lo chiami "albero", dopo di che probabilmente non pensi più alla parola, ma quella cosa non è stata un "albero" finchè qualcuno non le diede il nome di albero. Tu puoi chiamare "stella" una stella, e dire che si tratta solo di una palla di materia inanimata che si muove lungo una traiettoria matematica. Ma questo è solo quello che tu ci vedi. In questo modo, dando i nomi alle cose e descrivendole, stai solo inventando la tua personale rappresentazione di esse. E perciò così come parlare è un'invenzione riguardante oggetti e idee, il mito è un'invenzione*

a proposito della verità. Veniamo da Dio, e, inevitabilmente, i miti da noi tessuti, pur contenendo errori, rifletteranno anche una scintilla della luce vera: la verità eterna che è con Dio. Infatti solo creando miti, solo diventando un sub-creatore di storie l'uomo può aspirare a tornare allo stato di perfezione che conobbe prima della caduta. I nostri miti possono essere male indirizzati, ma, anche se vacillano, fanno rotta verso il vero porto, mentre il "progresso" materialista porta solo a un abisso spalancato e alla Corona di Ferro del potere del male»[22].

Dunque, «*i miti da noi tessuti rifletteranno anche una scintilla della luce vera*». Avrebbe scritto Mircea Eliade vent'anni dopo che «*l'assoluto non si può estirpare, può soltanto degradarsi (...). La spiritualità arcaica sopravvive, a suo modo, non come atto ma come possibilità di reale conseguimento per l'uomo, ma come una nostalgia creatrice di valori autonomi: arte, scienza, mistica sociale ecc.*»; e ancora: «*La vita dell'uomo è tutto un brulichio di miti semi-dimenticati, di ierofanie decadute, di simboli abbandonati. La dissacrazione ininterrotta dell'uomo moderno ha alterato il contenuto della sua vita spirituale, ma non ha infranto le matrici della sua immaginazione: in zone mal controllate sopravvive tutta una scoria mitologica*»[23].

Secondo il professor Clyde Kiby, «*per almeno un secolo il mondo è andato sempre più demitizzandosi, condizione che però a quanto sembra è aliena alla vera natura degli esseri umani. Ed ecco che compare uno scrittore come John Ronald Reuel Tolkien, un mitologo che conferisce straordinario calore alle nostre anime*»[24]. Precisa Patricia Spacks che ne *Il Signore degli Anelli* «*si ritrova un universo immaginario così convincentemente particolareggiato e autentico, da sembrare un'affascinante alternativa al nostro caotico mondo. Non si tratta dell'improbabile terra della fantascienza o di James Bond, bensì di un universo dove le problematiche morali sono prese sul serio e in cui è possibile - non facile, ma possibile - prendere le giuste decisioni. Tolkien elabora con tanta abbondanza e amore i particolari del suo mondo, da incoraggiare la involontaria sospensione dell'incredulità, e i suoi cultori si sforzano di mantenerla al di là dei limiti stessi dell'opera*»[25]. Ma è Michael, secondogenito dello scrittore, a offrire i riferimenti più significativi per capire quel "ma come?", quel "perchè?". «*Almeno per me*», ha affermato, «*non c'è nulla di misterioso nell'entità del successo toccato a mio padre, il cui genio non ha fatto che rispondere all'invocazione di persone di ogni età e carattere, stanche e nauseate dalla bruttezza, dall'instabilità, dai valori d'accatto, dalle filosofie spicciole che sono stati spacciati loro come tristi sostituti della bellezza, del senso del mistero, dell'esaltazione, dell'avventura, dell'eroismo e della gioia, cose senza le quali l'anima stessa dell'uomo inaridisce e muore dentro di lui*»[26].

La mitologia tolkieniana, inventata ma vera, cadde in mezzo a un

mondo privo di miti o stanco di pseudo-miti, in un momento storico dunque quanto mai opportuno. Il suo successo non venne accompagnato da alcuna campagna pubblicitaria, non fu una imposizione della "industria culturale" (come insinuano i critici ostili o riduttivisti che non se ne sanno spiegare i motivi) come di solito avviene per tante "mode" contemporanee alla lunga risultate effimere. Al contrario, non solo non si assistette ad una mercificazione del suo linguaggio e dei suoi personaggi, non solo il film che se ne trasse non ebbe il successo sperato, ma tutto quanto si verificò andava contro il carattere e le intenzioni dell'autore che condannava "*il suo deplorevole culto*" (come scrisse al collega Norman Davis[27]): erano i suoi lettori, gente comune, ad utilizzare i nomi dei suoi personaggi e dei luoghi della *Terra di Mezzo* per scriverli sul muri, su slogan, su striscioni; per intitolarvi club, circoli, ritrovi; per battezzarvi riviste, ranch, premi, associazioni. Per usarli, in altri termini, come simboli. E tutto questo andando contro la cosiddetta "industria culturale" mondiale (e italiana in particolare) che crea e distrugge mode e *best sellers* dall'oggi al domani, manipolando i gusti dei lettori secondo i propri non imperscrutabili comodi. Ecco perchè Tolkien e *Il Signore degli Anelli* sono stati guardati con tanta ostilità, proprio perchè gli *opinion makers*, i "tuttologi", i "persuasori occulti" della cultura non sono riusciti a controllarli attraverso i *mass media*.

A dispetto dell'ostilità e del silenzio, in un ventennio la trilogia ha avuto in Italia trentaquattro edizioni complessive e ha venduto circa un milione di copie, in maniera regolare, continua, inavvertita, senza praticamente aver bisogno di pubblicità. Eppure, a conferma di questo atteggiamento ostile degli "addetti ai lavori", *Il Signore degli Anelli* - come faceva già notare l'editore alcuni anni fa[28] - non è mai apparso nelle classifiche dei "più venduti" che agenzie specializzate varie compilano per quotidiani e riviste.

E allora si deve forse pensare che una delle chiavi di spiegazione è proprio nel termine che Tolkien deplorava: "culto". Un culto infatti va oltre l'aspetto letterario di un romanzo, presuppone qualcosa di più profondo. C'è nella parola un che di "religioso" e di "irrazionale", che forse farà storcere il naso a qualche irriducibile laico o a qualche materialista storico sopravvissuto agli eventi, ma non c'è nulla da fare: le cose stanno proprio così. *Il Signore degli Anelli* venne incontro alle esigenze dei lettori e, fatto più unico che raro, ha influenzato i *media* nel senso che ora si dirà. Si è trattato infatti non di un movimento dall'alto verso il basso, ma dal basso verso l'alto: di sentimenti e sensazioni diffuse che hanno trovato riscontro nel libro che, a sua volta, ha funzionato come una specie di cassa di risonanza, ponendo a sua volta le basi di un duplice *revival* in tutto l'Occidente: quello di un medioevo immaginario, e quello della narrativa *fantasy* (o di *heroic fantasy*).

La sua influenza sul mondo letterario fu indiretta anche se fondamen-

tale, per il semplice motivo che *Il Signore degli Anelli* era in pratica inimitabile. Il successo del romanzo *fantasy*, la riscoperta delle fiabe, la nuova passione per il mondo magico e folclorico popolare (si pensi per esempio a quei libri bellissimi e per nulla occasionali non fosse altro che per l'impegno occorso a realizzarli ma frutto di una profonda esigenza artistica e culturale, che sono *Gnomi* degli olandesi Wil Huygen e Rien Poortvliet, uscito nel 1976, e *Fate* degli americani Brian Found e Alan Lee, apparso nel 1978)[29], furono una conseguenza indiretta, nacquero di riflesso, perchè si era diffuso un nuovo gusto per la creazione di realtà immaginarie e per il recupero di quelle realtà favolose che da sempre, sino all'avvento di un razionalismo esasperato, avevano accompagnato l'uomo. E perchè era avvenuto tutto ciò? Probabilmente perchè - è un'ipotesi - Tolkien con la sua opera aveva finalmente scoperchiato la pentola di un immaginario collettivo da troppo tempo sotto pressione e senza una via di sbocco, indicando la direzione giusta da seguire.

Il "culto" dura ininterrottamente da oltre un quarto di secolo. Nato, diffusosi e proliferato durante le "contestazioni" americana ed europea, ne ha travalicato i limiti temporali e generazionali: non si è fermato ai "sessantottini", ha superato la possibile infatuazione momentanea da parte dei giovani "contestatori" dei *Campus* statunitensi e delle università europee. Il "deplorevole culto", dunque, deve necessariamente presupporre qualcosa di più profondo del "disagio generazionale e sociale" che accomunava ragazzi di ogni coloritura ideologica: oggi - e non soltanto in Italia - i giovani rivoluzionari che "hanno fatto il 68" sono rispettabili borghesi con pancetta, stimati professionisti ben accasati e motorizzati, autorevoli dirigenti, noti deputati e senatori che siedono sugli scranni di quel Parlamento che avrebbero voluto radere al suolo, ben remunerati autori di libri che illustrano le loro esperienze barricadiere. E' una generazione ormai superata, ma *Il Signore degli Anelli* si ristampa qui da noi almeno una volta all'anno, senza contare le altre opere tolkieniane. E allora?

Il "culto" presuppone qualcosa d'altro. Diciamocelo pure: presuppone una "visione del mondo", una vera e propria *Weltanschauung* che il lettore fa propria, immedesimandosi in essa, tributandole un'adesione totale, intima, anti-intellettuale. Facendo così esso evade - sono le parole di Tolkien - dalla prigione della realtà e penetra in "Altri Mondi" e "Altri Tempi" da cui ritornare poi ritemprato, ristorato, rinfrancato al quotidiano. La Realtà, il Mondo Primario, è ormai degradante: creiamone una migliore, non meno vera, dice ancora Tolkien. E così ha scritto la sua saga, la sua epopea, la sua fiaba, che ha dunque questa caratteristica: non è immaginazione ma realtà, non finzione ma verità. «*Ciò che accade realmente*», scrisse, «*è che lo scrittore di storie si dimostra un "subcreatore" di successo. Inventa un Mondo Secondario in cui la mente può entrare. Al suo interno, quel che*

racconta è "vero": concorda con le leggi di quel mondo; tu perciò ci credi, mentre vi sei immerso. Poi arriva il momento dell'incredulità, si rompe l'incantesimo e la magia, o meglio l'arte ha fallito, e ti ritrovi di nuovo nel Mondo Primario guardando dal di fuori al piccolo Mondo Secondario abortito»[30].

Un'altra volta affermò: «*Voglio, semplicemente, che la gente si immerga nella storia e la consideri (sotto un certo aspetto) come storia vera*»[31]; ed un'altra volta scrisse: «*Ho sempre la sensazione di registrare, non di inventare*»[32].

Tolkien avrebbe senz'altro condiviso questa affermazione di Mircea Eliade che appare in un libro-intervista pubblicato cinque anni dopo la sua morte: «*Così come un nuovo assioma rivela una struttura del reale fino a quel momento sconosciuta - in altri termini, fonda un nuovo mondo -, la letteratura fantastica rivela, o meglio crea degli universi paralleli. Non si tratta di un'evasione, come ritengono taluni filosofi storicisti; poichè la creazione - su tutti i piani e in tutti i sensi del termine - è il tratto specifico della condizione umana*»[33].

Gli "universi paralleli" di Eliade sono il "Mondo Secondario" di Tolkien. Come si crea un mondo? O meglio: come ha creato il Mondo Dio? Grazie alla Parola: in principio era il Verbo. Lo stesso avviene per il sub-creatore, per il demiurgo letterario: in principio era la lingua degli elfi, e il filologo Tolkien, come ha sempre scritto, desiderava darle uno spessore "storico". All'inizio c'era la parola *hobbit* scarabocchiata, nei primi Anni Trenta, sulla pagina bianca di un compito da correggere: "*i nomi*", spiegò una volta Tolkien, «*spesso facevano scaturire dalla mia mente una storia. Alla fine pensai che fosse meglio scoprire a che cosa assomigliassero gli hobbit*»[34]. Secondo il detto tradizionale *Nomina sunt consequentia rerum*: Tolkien conosceva i *nomina*, quindi dovevano esistere anche le *res*.

La storia (tutte le sue storie), quel libro (e tutti gli altri suoi libri) «*crescono come un seme nel buio del terriccio della mente*»[35], secondo una sua tipica espressione. Il "terriccio" accumulato per anni, concimato da studi, fantasie, impressioni, sensazioni, volti, personaggi, figure intraviste, ricordi veri o travisati, leggende, miti, letture, linguaggi esistenti o inventati. Tutto contribuì ai risultati che conosciamo.

Il Mondo Secondario sub-creato da Tolkien nell'arco di oltre mezzo secolo e trascritto nelle sue opere possiede, proprio come quello reale, una serie di particolarità che lo identificano esattamente e lo rendono un *unicum*: esso è *coerente* con le premesse teoriche (quali che esse siano) e, quindi, *verosimile* agli occhi dei lettori; è *autosufficiente*, cioè non tributario nei confronti del Mondo Primario, e di conseguenza è a quest'ultimo *alternativo*, rispecchiante valori opposti a quelli correnti; non si limita, infine, a negare qualcosa ma al contrario l'afferma, avanza una proposta *in positivo*.

tale, per il semplice motivo che *Il Signore degli Anelli* era in pratica inimitabile. Il successo del romanzo *fantasy*, la riscoperta delle fiabe, la nuova passione per il mondo magico e folclorico popolare (si pensi per esempio a quei libri bellissimi e per nulla occasionali non fosse altro che per l'impegno occorso a realizzarli ma frutto di una profonda esigenza artistica e culturale, che sono *Gnomi* degli olandesi Wil Huygen e Rien Poortvliet, uscito nel 1976, e *Fate* degli americani Brian Found e Alan Lee, apparso nel 1978)[29], furono una conseguenza indiretta, nacquero di riflesso, perchè si era diffuso un nuovo gusto per la creazione di realtà immaginarie e per il recupero di quelle realtà favolose che da sempre, sino all'avvento di un razionalismo esasperato, avevano accompagnato l'uomo. E perchè era avvenuto tutto ciò? Probabilmente perchè - è un'ipotesi - Tolkien con la sua opera aveva finalmente scoperchiato la pentola di un immaginario collettivo da troppo tempo sotto pressione e senza una via di sbocco, indicando la direzione giusta da seguire.

Il "culto" dura ininterrottamente da oltre un quarto di secolo. Nato, diffusosi e proliferato durante le "contestazioni" americana ed europea, ne ha travalicato i limiti temporali e generazionali: non si è fermato ai "sessantottini", ha superato la possibile infatuazione momentanea da parte dei giovani "contestatori" dei *Campus* statunitensi e delle università europee. Il "deplorevole culto", dunque, deve necessariamente presupporre qualcosa di più profondo del "disagio generazionale e sociale" che accomunava ragazzi di ogni coloritura ideologica: oggi - e non soltanto in Italia - i giovani rivoluzionari che "hanno fatto il 68" sono rispettabili borghesi con pancetta, stimati professionisti ben accasati e motorizzati, autorevoli dirigenti, noti deputati e senatori che siedono sugli scranni di quel Parlamento che avrebbero voluto radere al suolo, ben remunerati autori di libri che illustrano le loro esperienze barricadiere. E' una generazione ormai superata, ma *Il Signore degli Anelli* si ristampa qui da noi almeno una volta all'anno, senza contare le altre opere tolkieniane. E allora?

Il "culto" presuppone qualcosa d'altro. Diciamocelo pure: presuppone una "visione del mondo", una vera e propria *Weltanschauung* che il lettore fa propria, immedesimandosi in essa, tributandole un'adesione totale, intima, anti-intellettuale. Facendo così esso evade - sono le parole di Tolkien - dalla prigione della realtà e penetra in "Altri Mondi" e "Altri Tempi" da cui ritornare poi ritemprato, ristorato, rinfrancato al quotidiano. La Realtà, il Mondo Primario, è ormai degradante: creiamone una migliore, non meno vera, dice ancora Tolkien. E così ha scritto la sua saga, la sua epopea, la sua fiaba, che ha dunque questa caratteristica: non è immaginazione ma realtà, non finzione ma verità. «*Ciò che accade realmente*», scrisse, «*è che lo scrittore di storie si dimostra un "subcreatore" di successo. Inventa un Mondo Secondario in cui la mente può entrare. Al suo interno, quel che racconta è "vero": concorda con le leggi di quel mondo; tu perciò ci credi, mentre vi sei immerso. Poi arriva il momento dell'incredulità, si rompe l'incantesimo e la magia, o meglio l'arte ha fallito, e ti ritrovi di nuovo nel Mondo Primario guardando dal di fuori al piccolo Mondo Secondario abortito*»[30].

Un'altra volta affermò: «*Voglio, semplicemente, che la gente si immerga nella storia e la consideri (sotto un certo aspetto) come storia vera*»[31]; ed un'altra volta scrisse: «*Ho sempre la sensazione di registrare, non di inventare*»[32].

Tolkien avrebbe senz'altro condiviso questa affermazione di Mircea Eliade che appare in un libro-intervista pubblicato cinque anni dopo la sua morte: «*Così come un nuovo assioma rivela una struttura del reale fino a quel momento sconosciuta - in altri termini, fonda un nuovo mondo -, la letteratura fantastica rivela, o meglio crea degli universi paralleli. Non si tratta di un'evasione, come ritengono taluni filosofi storicisti; poichè la creazione - su tutti i piani e in tutti i sensi del termine - è il tratto specifico della condizione umana*»[33].

Gli "universi paralleli" di Eliade sono il "Mondo Secondario" di Tolkien. Come si crea un mondo? O meglio: come ha creato il Mondo Dio? Grazie alla Parola: in principio era il Verbo. Lo stesso avviene per il sub-creatore, per il demiurgo letterario: in principio era la lingua degli elfi, e il filologo Tolkien, come ha sempre scritto, desiderava darle uno spessore "storico". All'inizio c'era la parola *hobbit* scarabocchiata, nei primi Anni Trenta, sulla pagina bianca di un compito da correggere: "*i nomi*", spiegò una volta Tolkien, «*spesso facevano scaturire dalla mia mente una storia. Alla fine pensai che fosse meglio scoprire a che cosa assomigliassero gli hobbit*»[34]. Secondo il detto tradizionale *Nomina sunt consequentia rerum*: Tolkien conosceva i *nomina*, quindi dovevano esistere anche le *res*.

La storia (tutte le sue storie), quel libro (e tutti gli altri suoi libri) «*crescono come un seme nel buio del terriccio della mente*»[35], secondo una sua tipica espressione. Il "terriccio" accumulato per anni, concimato da studi, fantasie, impressioni, sensazioni, volti, personaggi, figure intraviste, ricordi veri o travisati, leggende, miti, letture, linguaggi esistenti o inventati. Tutto contribuì ai risultati che conosciamo.

Il Mondo Secondario sub-creato da Tolkien nell'arco di oltre mezzo secolo e trascritto nelle sue opere possiede, proprio come quello reale, una serie di particolarità che lo identificano esattamente e lo rendono un *unicum*: esso è *coerente* con le premesse teoriche (quali che esse siano) e, quindi, *verosimile* agli occhi dei lettori; è *autosufficiente*, cioè non tributario nei confronti del Mondo Primario, e di conseguenza è a quest'ultimo *alternativo*, rispecchiante valori opposti a quelli correnti; non si limita, infine, a negare qualcosa ma al contrario l'afferma, avanza una proposta *in positivo*.

E' in definitiva, un Universo addirittura vero, più che verosimile, di cui il sub-creatore (autore) descrive i *fatti*, gli *eventi reali*, così come egli dice di averli appresi e conosciuti nelle più varie fonti scritte e orali. Tolkien per esempio, cita spesso *Il Libro Rosso delle Marche Occidentali*, conferendo in tal modo quella base storica alla lingua degli Elfi di cui si diceva, descrivendo la vita, i costumi, la cronologia, le geografie dei popoli e delle civiltà della Terra di Mezzo dalla sua creazione alla sua decadenza attraverso Tre Ere (la quarta è quella ormai dei soli Uomini).

Tutto ciò ha un suo senso ben preciso, e non è certo il gusto maniacale e un pò logorroico di uno stravagante (qualcuno lo ha definito anche "oscuro")[36] filologo di Oxford: i nomi ideati da Tolkien per luoghi e personaggi non sono affatto astrusi al limite della impronunciabilità, come ritenevano i primi recensori italiani che criticarono *Il Signore degli Anelli* e *Il Silmarillion* da un punto di vista esclusivamente letterario e/o estetico[37], ma hanno tutti un loro senso, anche profondo, simbolico e linguistico - su cui Tolkien meditava e rimeditava, mutandoli di continuo perchè insoddisfatto -, non fosse altro che nei linguaggi da lui stesso inventati, il *Quenya* e il *Sindarin*, per esempio. Lo stesso vale per le appendici alla trilogia (annali, cronologie, indicazioni sulla pronuncia, notizie etnografiche eccetera): non sono posticce, non sono artificiose, non sanno di falso, come è stato scritto[38], ma servono proprio a dare quella dimensione di profondità, di spessore indietro nel tempo, utile a Tolkien per ricreare le premesse "storiche" del suo mondo.

Descrivere, trascrivere. Né più, né meno. Semplicemente. Non inventare nulla: «*Ogni dettaglio del suo cosmo*», ci dice Carpenter, «*gli pareva degno di attenzione, indipendentemente dal fatto che quelle analisi fossero mai pubblicate*»[39]. Una continua sub-creazione che Tolkien, nel suo intimo, senza volerlo ammettere, riteneva di non dover sospendere. Era il suo compito, che altro avrebbe potuto fare? Ecco perchè «*fine era una parola che proprio non riusciva a scrivere*»[40] in calce a *Il Signore degli Anelli.*

Il "fantastico", questo oggetto misterioso, si presenta dunque nel nostro caso come un'alternativa globale e positiva al Reale, al quotidiano, e ai suoi pseudo-valori. Non si potrebbe infatti mai applicare all'opera tolkieniana la definizione dello strutturalista franco-bulgaro T. Todorov secondo il quale il "fantastico" nasce soltanto nel fuggevole momento della "esitazione" da parte del lettore di fronte a quanto narrato in un testo: credere o non credere? Vero o falso? Superata tale "esitazione" in un senso o nell'altro, il "fantastico" svanisce dal nulla[41]. Chi però legge *Il Silmarillion, Lo Hobbit, Il Signore degli Anelli, I Racconti incompiuti, perduti e ritrovati,* non si pone assolutamente tali domande, guai anzi se se le ponesse: non ha alcun motivo di farlo, giacchè vive in un Altro Mondo dove, per dirla con Eliade, agisce

il Tempo Mitico che non ha nulla a che vedere con quello cronologico che scandisce la nostra vita di ogni giorno.[42]

In quanto tale (reale e vera), l'opera di Tolkien non abbisogna di interpretazioni né di tipo metaforico né allegorico (lo aveva avvertito, del resto, lo stesso autore)[43]: essendo un mondo vero di fatti, esso è quello che è e non adombra, "sotto il velame", né eventi e personaggi della stessa realtà (metafora), perchè rimanderebbe a sè stesso, né grandi figurazioni generiche di tipo morale (vizi e virtù, per esempio, secondo il concetto classico dell'allegoria). E' legittimo, invece, adottare un metodo d'analisi simbolica per cercare di andare al fondo dell'opera tolkieniana, oltre il dato puramente letterario e narrativo che pure ha la sua importanza. E questo sia perchè il Mondo Secondario della *Middle-Earth* è basato su simboli universali, sia perchè il simbolo è un ponte, un legame fra basso e alto, transeunte ed eterno, microcosmo e macrocosmo, e quindi può essere applicato senza contraddizioni ai "fatti" di un universo sub-creato, il cui materiale di origine è tratto dai libri sacri e cosmogonici di varie religioni, dalle mitologie nordiche, dalle saghe cavalleresche.

Nell'*obituary* (necrologio) pubblicato sul *Times* del tre settembre 1973, Tolkien veniva definito "*Creator of hobbits and inventor of a new mythology*". Oggi si può precisare meglio il concetto: quella creata da quel tranquillo professore di Oxford, "privo di metodo e tiratardi" (come lo definì C.S. Lewis), che amava i panciotti sgargianti e odiava le automobili, si definiva "*un conservatore vecchio stile*"[44] e riteneva una "*sorgente di infelicità*"[45] l'abolizione del latino dalla Messa, riparava rubinetti e pollai durante la guerra e faceva disegni mirabilmente naïf, aveva stabilito il suo studio in un garage e viveva in una casa senza televisione, lavatrice, e lavastoviglie, recitava il *Pater Noster* in gotico per scacciare i diavoli dal registratore e che aveva un modo di guidare "*più temerario che abile*", non era mitologia "nuova" o "fantastica", quanto piuttosto - se vogliamo - una mitologia "parallela" a tutte quelle da noi conosciute, giacchè è formata dalla *summa* dei concetti simbolici in esse contenuti. Convinto di vivere in un mondo privo di certezze, in "*un mondo ormai caduto*"[46], in un "*mondo corrotto*"[47], e accanto a uomini in cui l'unico atteggiamento era lo scetticismo ipercritico, Tolkien decide di ripartire coraggiosamente da zero, facendo *tabula rasa* del conosciuto. Ci impiegò un intera esistenza e scrisse un *corpus* di storie (non di racconti, ma di storie vere, come s'è detto) che descrivevano la nascita dell'Universo e la progressiva caduta (perdita del sacro) della Terra di Mezzo dalla Prima Era sino alla Quarta, in cui la realtà è completamente secolarizzata.

«*Perchè opera di così impalpabili forze, The Lord of the Rings si divulgò smisuratamente, senza bisogno di persuasioni e di avalli, parlava per simboli e figure in un mondo perenne oltre che arcaico, dunque più*

presente a noi del presente», scriveva Elémire Zolla nel 1970[48]. Chi voleva trovare una risposta a quello che appariva un successo inspiegabile che travalicava lo spazio (aree culturali) e il tempo (gli anni e le generazioni di lettori), poteva trovarla già in queste parole di oltre vent'anni fa. La Terra di Mezzo e i suoi personaggi sono un'*alternativa in positivo* al quotidiano e ai suoi pseudo-valori.

E non poteva essere altrimenti, dato che alla sua base sono appunto simboli e miti universali. Proprio per questo motivo (e non certo per la sua "ambiguità") ha potuto suscitare tanti entusiasmi e tanta adesione fra i giovani di tutto l'arco ideologico. In Italia, per esempio, sia di una certa sinistra, sia di una certa destra, sia di certo cattolicesimo popolare, quando andavano di moda tali schematizzazioni (peraltro, se non fosse stato così, come si è già detto, non sarebbe spiegabile un successo tanto duraturo nel nostro paese). Ognuno - ancora oggi - ricava dai personaggi e dai temi espliciti e sotterranei de *Il Signore degli Anelli* l'aspetto o gli aspetti più congeniali alla propria formazione culturale: l'esaltazione del vivere semplice e naturale, la polemica anti-tecnologica, il messaggio ecologico, il ruralismo; il senso del dovere e della missione compiuta, l'eroismo dell'uomo comune, l'esaltazione del cameratismo; la spiritualità, il misticismo, una profonda sacralità; la riscoperta del meraviglioso, il simbolismo iniziatico, un Medioevo idealizzato; e così via. Cioè tutti valori misconosciuti o respinti dalla società occidentale contemporanea.

E questo fu possibile non perchè (lo ripetiamo) l'opera di Tolkien sia sostanzialmente "ambigua" e buona per tutti gli usi, o, peggio, una storiella consolatoria per personalità immature e infantili; ma perchè invece, è opera di origini, natura, carattere e scopi universali, perchè come abbiamo già ricordato, i suoi personaggi sono "archetipi divenuti figure", figure essenziali ed esemplari e, appunto per questo, o tutta "luce" o tutta "ombra", senza alcuna "ambiguità". E oggi che si cerca (ma non sempre ci si riesce) di superare certe rigide schematizzazioni politico-ideologiche, resta un'opera che si fa ancora apprezzare per tutto questo insieme di caratteristiche. Evidentemente ad oltre trentacinque anni dalla sua pubblicazione e ad oltre venticinque dal suo successo internazionale, si sente ancora bisogno del suo "messaggio" ideale, simbolico e letterario.

«Io non predico e non insegno», scrisse Tolkien a Peter Szabo Szentmihaly nell'ottobre 1971[49]. In realtà, i simbolismi parlavano per lui: non erano certo necessari né predicozzi né insegnamenti per far giungere nel profondo del lettore, nell'*imus*, le sue immagini: il viaggio iniziatico, il percorso sotterraneo, l'ascesa al monte, il continuo combattimento con la parte materiale di sé stessi, la prova finale e il suo superamento a costo del sacrificio; e poi il viaggio di ritorno dopo la missione compiuta, la restaurazione dell'ordine nella Contea, la partenza verso il Regno Beato; e ancora:

il re Guaritore, la Spada spezzata, il drago; e così via: *«Il Signore degli Anelli è fondamentalmente un'opera religiosa e cristiana; all'inizio non ne ero consapevole, lo sono diventato durante la correzione. Questo spiega perchè non ho inserito, anzi ho tagliato, praticamente qualsiasi allusione a cose tipo la "religione", oppure culti o pratiche, nel mio mondo immaginario. Perchè l'elemento religioso è radicato nella storia e nel simbolismo»*: parole di Tolkien a padre Robert Murray nel dicembre 1953[50]. Ma questo "mondo immaginario" andò oltre anche simili intenzioni: e veramente lo si può definire *katholikòs*, nel senso esatto del termine greco: vale a dire *universale*.

IV

Singolare a dirsi, come si è già accennato, nonostante l'autore fosse diventato una simile personalità e la sua opera avesse suscitato echi tanto grandi, in positivo e in negativo, sino all'inizio degli Anni Novanta poco si conosceva in Italia di lui come uomo, come studioso, come narratore, se non le sintetiche notizie contenute in due saggi critici apparsi quasi dieci anni prima e diversissimi tra di loro per impostazione e atteggiamento nei confronti di Tolkien (quelli di Emilia Lodigiani e Oriana Palusci)[51], e in una mediocre biografia, quella citata di Daniel Grotta (il cui cognome completo è Grotta-Kurska), che ha l'unico merito di aver tentato un'analisi dei motivi del successo de *Il Signore degli Anelli*. Stranamente dai nostri grandi editori è stata sempre ignorata la fondamentale biografia di Humphrey Carpenter, apparsa in origine nel 1976 e finalmente tradotta per le Edizioni Ares alla fine del 1991. Fondamentale ma non perchè abbia, in un certo senso, i crismi della "ufficialità". E' stata pubblicata dalla Allen & Unwin, la casa editrice di tutte le opere di Tolkien a partire dallo *Hobbit*, è vero, ma l'elemento che la distingue da altre iniziative simili è che il suo autore ha avuto la possibilità di accedere a dati biografici e carte di famiglia, ha potuto raccogliere testimonianze dirette di amici, figli e conoscenti, ha potuto esaminare l'enorme epistolario (tanto che poi, nel 1981, ne ha effettuato e pubblicato una scelta insieme con Christopher Tolkien) e i diari dello scrittore redatti nei suoi linguaggi criptici e ancora inediti, raggiungendo così una attendibilità, una accuratezza e una completezza altrimenti impossibili.

Il risultato non è una specie di agiografia, come qualcuno potrebbe immaginare, pur nell'amore e nella simpatia che Carpenter dimostra verso Tolkien e la sua opera. Difetti, eccentricità, idiosincrasie, cadute di tono, bizze dello scrittore non sono affatto nascosti, ma sono però esattamente inquadrati nella sua personalità, la personalità di un uomo che benchè ostacolato da fatti oggettivi e da certi aspetti della sua natura dispersiva e in alcuni casi confusionaria, riuscì lo stesso dopo decenni a portare a termine un'opera creativa titanica, demiurgica: la creazione di un nuovo mondo, di

una realtà alternativa, la Terra di Mezzo, e fu capace di farla vivere nel cuore (più che nella mente) di milioni di lettori. E non è poco.

In fondo, come spesso avviene, autore e opera sono un tutt'uno, specialmente se l'autore ha in pratica per l'intera sua esistenza pensato e scritto un'unica opera. E la vita di Tolkien sembrava predestinata - per ragioni culturali e psicologiche, per interessi personali, per circostanze - verso un solo scopo: la creazione appunto della Terra di Mezzo. Carpenter ne ha ricostruito la vita e la carriera tenendo ben fermo questo fatto essenziale, individuando tutti i nodi cruciali, sia intimi e personali, sia esteriori e occasionali, che hanno portato alla fine Tolkien a mettere mano al *Libro dei racconti perduti* (che diventerà *Il Silmarillion*), poi a *Lo Hobbit* e infine a *Il Signore degli Anelli*.

Tra le influenze letterarie, Carpenter, a differenza di altri critici, pone l'accento su quella di William Morris e sul suo Medioevo immaginario e idealizzato rappresentato negli ultimi romanzi da lui scritti negli ultimi anni del secolo scorso poco prima della sua morte e che, proprio grazie al successo di Tolkien, vennero riscoperti e ristampati nei paesi di lingua inglese nella seconda metà degli Anni Sessanta.[52] Di non minore importanza l'analisi (ampliata nel successivo saggio dedicato specificatamente agli "Inklings" e apparso un anno dopo la biografia)[53] del rapporto con C.S.Lewis, il loro avvicinamento e il sucessivo distacco o almeno freddezza, che cerca anche di capire che cosa fosse e che cosa volesse quel gruppo di cattolici, medievisti e appassionati del mito e del fantastico circondati da una Inghilterra protestante borghese, pragmatica e razionalista, che significato avesse quel loro riunirsi, chiacchierare, leggere, raccontare, fumare, bere, magari anche vestirsi in un certo modo.

Il quadro che Carpenter offre di Tolkien e della sua personalità, dell'ambiente familiare e accademico, del suo carattere e delle sue motivazioni, nel bene e nel male, è praticamente completo. Uno strumento complementare quasi indispensabile per il lettore della sua opera narrativa, insieme all'epistolario anch'esso (dopo dieci anni) finalmente tradotto - anche se malamente e senza la minima cura critica - in italiano[54].

Certo, *Il Signore degli Anelli* (e qualsiasi altra opera di Tolkien, ma questa soprattutto) avrà sempre i suoi detrattori e i suoi avversari per motivi letterario-estetici o politico-ideologici, o semplicemente per viscerale antipatia, disprezzo o solo incomprensione verso la narrativa fantastica in generale o il "mondo immaginario" nello scrittore in particolare, oppure verso il simbolismo, o la religiosità di cui esso è modello esemplare. Lo disse già W.H.Auden che in merito non vi poteva essere una via di mezzo: «*Nessuno sembra avere un'opinione moderata: o come me, lo trovano un capolavoro nel suo genere, o non lo possono soffrire*»[55]. Ne era perfettamente consapevole lo stesso Tolkien quando buttò giù queste strofette:

«*Il Signore degli Anelli/ E' come certi ritornelli:/ Se ti piace, lo sai tu,/ Se non ti piace, allora Buu*»[56].

Questo *Buu* in Italia l'hanno fatto in molti. Atteggiamento perfettamente legittimo se però non fosse sconfinato in un astio immotivato e sopra le righe, in accuse grottesche ed esagerate, in allusioni e deduzioni del tutto assurde. Ma son cose di tempi passati, anche se è bene non dimenticarle dato che i tempi presenti, con velocità accellerata, stanno macinando un bel po' di quelle ideologie in mome delle quali non soltanto il nostro filologo oxoniense e le sue creazioni correvano il rischio di finire al rogo (naturalmente in senso metaforico...), ma anche i suoi lettori (e in questo caso forse un po' meno...).

"Gandalf è vivo e lotta insieme a noi" diceva uno slogan degli Anni Ottanta: esso indica il clima di partecipazione attiva - si potrebbe dire militante, volendo usare un termine "politico" - a un mito letterario che era entrato a far parte della lotta ideologica giovanile. Oggi, inizio degli Anni Novanta, in cui si proclamano la "fine della storia" e la "morte delle ideologie", non si giunge forse più a tale estremizzazione, ma non per questo *Il Signore degli Anelli* si vende di meno o i suoi personaggi sono meno popolari: segno che, anche da questo punto di vista, ha superato efficacemente la prova.

Resta un'opera che, con la sua suggestione, il suo successo internazionale e la sua autorevolezza, ha nobilitato un genere letterario, quello fantastico-mitologico (la *fantasy*), dando un impulso a scrivere su questa scia a innumerevoli autori *in nuce* in tutto l'Occidente (Italia compresa), quasi che il suo libro avesse abbattuto una barriera o alzato un coperchio che imprigionavano l'immaginazione di personalità di tutto rispetto (David Eddings o Stephen Donaldson, per esempio), che così hanno potuto esprimersi.[57] Resta una creazione simbolico-mitica, unica nel suo genere, alla quale si sono avvicinati lettori che altrimenti non avrebbero mai compiuto un passo simile. Resta la descrizione di una Terra inventata ma non meno *vera* delle fonti che hanno permesso al suo autore di crearla (sub-crearla), e della cui realtà sarebbero pronti a testimoniare i suoi milioni di lettori di ogni parte del mondo, quello nostro.

Ieri, come oggi e, non sembra difficile prevederlo, anche domani.

«*Di fronte a questa tomba semplice in un cimitero pubblico*» scrive Carpenter, «*dobbiamo ricordarci dell'antitesi fra la vita di tutti i giorni che egli condusse e la straordinaria immaginazione che creò la sua mitologia*»[58]. Questo è il grande mistero di Tolkien. Ma sulla lapide della moglie egli fece aggiungere il nome "*Lùthien*" e sulla sua "*Beren*", il mortale che s'innamorò della donna elfa vista ballare nell'erba di un bosco. L'intreccio di realtà e fantasia, di mito e storia segna l'ultima dimora di Edith e Ronald, prosegue

anche oltre la vita. Forse la chiave per sciogliere questo mistero la si deve cercare qui.

(La prima edizione di questo saggio è apparsa come introduzione a *La vita di J.R.R. Tolkien* di Humphrey Carpenter, Edizioni Ares, Milano 1991)

Note:

1. Il primo ad avere il coraggio di parlarne è stato nel 1990 il professor Nicola Matteucci, liberale, che la definì addirittura "dittatura culturale", poi, dopo le polemiche, corretta in incontestabile "egemonia"

2. Un primo tentativo riguardante la stampa italiana è stato già compiuto da Michele Brambilla col suo efficace *L'eskimo in redazione*, Ares, Milano 1991.

3. Sulla "egemonia comunista" nel ventennio 1945-1965 vedi il documentato studio di Franco palmieri *Il pensiero militante*, Ares, Milano 1991.

4. Cattabiani ha spesso raccontato questa vicenda. Da ultimo: "*La cultura dominante cercò di censurarlo*", in *Europeo*, n°6,7 febbraio 1992, p.102.

5. Su questa esigenza, più volte da me sottolineate, vedi ora: Gianfranco de Turris, *C'era una volta un hobbit*, in *Leggere*, marzo 1992, p. 70-71.

6. Cfr. Elémire Zolla, *J.R.R. Tolkien e Beowulf* in "Conoscenza religiosa" n°.3, luglio-settembre 1969, pag. 306-343.

7. Cfr. Elémire Zolla, Introduzione a J.R.R. Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, Rusconi, Milano, 1970, pag. 5-6 (la citazione è valida anche per le edizioni sucessive del libro).

8. Cfr. Elémire Zolla, introduzione cit., p.8.

9. Cfr. Elémire Zolla, introduzione cit., p.11-12.

10. Cfr. Lorenzo Mondo, *Tolkien e i draghi*, in *La Stampa*, 7 settembre 1973.

11. Cfr. A più mani, *Hobbit/Hobbit*, Lede, Roma 1982.

12. Cfr. *Diorama Letterario* n°.16, gennaio 1979, e *Dimensione cosmica* n°.5-6, settembre 1979.

13. Cfr. Guido Fink, *Tolkien: come saprete, naturalmente..*, in *Alfabeta*, giugno 1979, p.11-12.

14. Cfr. Alessandro Portelli, *Tradizione e meta-tradizione: appunti per "Il Signore degli Anelli*, in *Atti*, Istituto Storico della Resistenza, Cuneo 1984.

15. A dieci anni di distanza tutte queste antinomie e pericoli non sono ancora trascorsi per la sinistra se Portelli li ripropone tali e quali nel suo recentissimo *Il Mito dell'ambiguità*, in *L'Unità*, 2 gennaio 1992.

16. Cfr. Ugo Volli, *Scritto per hobbit*, in *Europeo* n°40, 5 dicembre 1987, p.131. Accuse pervicacemente ripetute ancora oggi: cfr. Mimmo Stolfi, *L'elfo non è una bandiera*, in *Il Sabato*, 11 gennaio 1992, p.56.

17. Cfr. le introduzioni ai libri di Meyrink pubblicate dalle Ed. del Gattopardo e Bompiani.

18. Cfr. Elémire Zolla, introduzione cit., pag. 12.

19. Cfr. Humphrey Carpenter, *La vita di J.R.R. Tolkien*, Ares, Milano, 1991, p. 362.

20. Cfr. Daniel Grotta, *Vita di J.R.R. Tolkien*, Rusconi Milano 1983, p.180.

21. Cfr. Daniel Grotta, *Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., pag. 181.

22. Cfr. Humphrey Carpenter, *La vita di J.R.R. Tolkien*, cit., pag. 219-220.

23. Cfr. Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 1970, pag.451. L'edizione originale in francese è del 1948.

24. Cit. in Daniel Grotta, *Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., pag.182.

25. Cit. in Daniel Grotta, *Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., pag. 182-3

26. Cit. in Daniel Grotta, *Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., p.183-4.

27. Cit. in Humphrey Carpenter, *La vita di J.R.R. Tolkien*, cit. p.327.

28. Cfr. Alessandro Riva, *M come Mordor*, in *Europeo* n° 40, 5 dicembre 1987, p.131.

29. Tradotti in italiano da Rizzoli rispettivamente nel 1978 e 1979.

30. Cit. in Humphrey Carpenter, *La vita di J.J.R.Tolkien*, cit., p.274-5.

31. Cit. in Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., p. 280.

32. Cfr. Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., p.153

33. Cfr. Mircea Eliade, *La prova del Labirinto*, Jaca Book, Milano 1980, p. 163. Il libro uscì in origine in Francia nel 1978.

34. Cit. in Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., p. 251.

35. Cit. in Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., p.194 e 259.

36. Cfr. Marco Poggi, *La spada e il labirinto*, ECIG, Genova 1990, p.15.

37. Vedi fra gli altri Gaia Servadio, *Tolkien fantastica miniera d'oro*, in *Tuttolibri*, 22 ottobre 1977, p. 12, in seguito anche Ugo Volli, *Scritto per hobbit*, cit., p.132-3.

38. Cfr. Ugo Volli, *Scritto per hobbit*, cit., p. 132-3

39. Cfr. Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien* cit., p.352.

40. Cfr. Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., p.291.

41. Cfr. Tvezan Todorov, *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano 1977.

42. Cfr. Mircea Eliade, *Miti, sogni e misteri*, Rusconi, Milano 1976, p. 27-29.

43. Le citazioni potrebbero essere innumerevoli, ci limitiamo a quelle riportate da Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., p. 152, 272, 273, 290, 341-3.

44. Cfr. Humphrey Carpenter, *La vita di J.R.R. Tolkien*, cit., p. 196.

45. Cfr. Humphrey Carpenter, *La vita di J.R.R. Tolkien*, cit., p. 197.

46. Cfr. Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien* cit., p. 193.

47. Cfr. J.R.R. Tolkien, *La realtà in trasparenza*, Rusconi, Milano 1990, p.60 (lettera a Michael Tolkien del 6-8 marzo 1941).

48. Cfr. Elémire Zolla, introduzione cit., p.8.

49. Cfr. J.R.R. Tolkien, *La realtà in trasparenza*, cit., p. 466.9

50. Cfr. J.R.R. Tolkien, *La realtà in trasparenza*, cit., p. 195- 6.9

51. Edite rispettivamente da Mursia, Milano 1982, e da La Nuova Italia, Firenze 1983.

52. I romanzi di W. Morris, insieme ad altri classici dimenticati della *fantasy* anglosassone,

furono ristampati nella collana "Adult Fantasy" diretta da Lin Carter nel 1969 dalla Ballantine dopo l'immenso successo di quattro anni prima di *The Lord of the Rings*.

53. Humphrey Carpenter, *Gli Inklings*, Jaca Book, Milano 1984.

54. Su questo punto cfr. Gianfranco de Turris, *Su Tolkien*, in *Leggere*, aprile 1991, p.79, e *Lettere dalla Terra di Mezzo*, in *L'Eternauta*, gennaio 1992, p.61.

55. Cit. in Humphrey Carpenter, *La vita di J.R.R. Tolkien*, cit., pag.317.

56. Cit. in Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien* cit., p.317.

57. Di Eddings sono stati pubblicati il "ciclo di Belgeriad" dalla Nord, e il "ciclo di Mallorean" dalla Sperling & Kupfer. Di Donaldson il "ciclo di Covenant l'incredulo" dalla Mondadori. Cfr. l'intervento di Tullio Bologna in questo stesso volume.

58. Cfr. Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien*, cit., p.362.

Mario Polia

Creatore di mondi

Tolkien e la cosmogonia

Leggendo le pagine de *Il Signore degli Anelli* e de *Lo Hobbit* si entra in un insieme ordinato, si accede ad una creazione coerente che rispetta pienamente, ripercorrendole con attenzione, le tappe del processo cosmogonico, proprio e noto a tutte le grandi tradizioni dell'umanità. Il testo fondamentale della cosmogonia tolkieniana è notoriamente il *Silmarillion*, che Tolkien iniziò a scrivere prima della seconda guerra mondiale, ma che fu pubblicato solamente dopo la sua morte, a cura del figlio Christopher. A proposito di questo testo, che è senza dubbio il più complesso ed il meno compreso fra tutti quelli usciti dalla penna del Docente di Oxford, si deve parlare non tanto di una mera opera di creazione letteraria individuale, ma di una vera e propria *creazione di un mito cosmogonico*, frutto dell'uso corretto della facoltà umana della *fantasia creatrice*[1]. A questo testo ci rivolgiamo quindi per comprendere la profondità della creazione tolkieniana, partendo proprio da una rapida sintesi della descrizione delle origini del cosmo nel *Silmarillion*, per poi, in un secondo tempo, illuminarne la struttura per mezzo di una comparazione, filologicamente corretta dal punto di vista antropologico e storico-religioso, con le cosmogonie tradizionali a noi note.

Riportiamo innanzitutto, ordinandole, le fasi salienti del mito cosmogonico, così come viene esposto in questo testo da Tolkien:

«*Nel principio Eru, L'Uno, che nella lingua elfica è detto Ilúvatar, creò gli Ainur dalla propria mente; e gli Ainur intonarono una Grande Musica al suo cospetto. In tale Musica, il Mondo ebbe inizio, poiché Ilúvatar rese visibile il canto agli Ainur, e costoro lo videro quale una luce nell'oscurità. E molti di loro s'innamorarono della sua bellezza e della sua vicenda che videro cominciare e svolgersi come in visione. Per tale ragione Ilúvatar conferì Essere alla loro visione, e la collocò in mezzo al Vuoto, e il Fuoco Segreto fu inviato ad ardere nel cuore del Mondo; e questo fu chiamato Eä*»[2].

Così il *Valaquenta* (*"Novero dei Valar"*) del *Silmarillion* sintetizza l'intero processo della cosmogonia. Esaminiamolo ora più dettagliatamente, percorrendone le diverse fasi:

a) *Il Silenzio*: Eru è *"L'Uno"*, detto Ilúvatar, "Padre del Tutto", Signore della Fiamma Imperitura o Fuoco Segreto che crea e sostiene tutto ciò che esiste: gli déi, i démoni, il mondo. Egli in principio risiede in se stesso, ravvolto nel Suo Pensiero e nella Sua Potenza.

b) *Il Ritmo*: L'Uno manifesta della Sua propria Mente le Potenze. Gli Ainur sono «*i Santi, rampolli del suo pensiero, ed essi erano con lui prima che ogni altro fosse creato*»[3]. «*(...) ciascuno di essi penetrava soltanto quella parte della mente di Ilúvatar da cui proveniva*». Essi sono dunque i frammenti dell'Uno. Ilúvatar parlò loro, proponendo alcuni temi musicali: cantando ed ascoltando il canto dei loro fratelli gli Ainur «*pervenivano a una comprensione più profonda, e s'accrescevano l'unisono e l'armonia*»[4]. Ognuno di essi accresce la propria comprensione avvicinandosi a quella globalità ed interezza di conoscenza che si identifica con lo stesso Ilúvatar.

Essi, autori dei propri canti «... *conoscono molto di ciò che fu, ed è, e verrà, e poche sono le cose che restano loro nascoste. Pure, ve ne sono che essi non possono vedere, né da soli né radunandosi a consesso; chè a nessun altro se non a se stesso Ilúvatar ha rivelato tutto ciò che ha in serbo, e in ogni epoca si manifestano cose che sono nuove e imprevedibili, poichè non procedono dal passato*»[5]. Ilúvatar è quindi ben più della somma algebrica degli Ainur: la sua Unicità lo distacca drasticamente dalle differenti Parzialità che fra gli Ainur ognuno è.

Ed Eru, l'Uno «*...parlò loro proponendo temi musicali; ed essi cantarono al suo cospetto, ed egli ne fu lieto*»[6].

L'esposizione del tema musicale da parte di Eru e l'esecuzione dello stesso da parte degli Ainur è visto dipanarsi in tre momenti, o "epoche" distinte:

- Prima epoca, del Canto e dell'ascolto del Canto. La Notte.

Eru, convocati presso di sè tutti gli Ainur, propose loro un primo possente tema «*svelando cose più grandi e più magnifiche di quante ne avesse fino a quel momento rivelate*»[7]. Allora Ilúvatar disse: «*Del tema che vi ho esposto, io voglio che adesso facciate, in congiunta armonia, una Grande Musica. E poichè io vi ho accesi della Fiamma Imperitura, voi esibirete i vostri poteri nell'adornare il tema stesso, ciascuno con propri pensieri ed artifici, dove lo desideri. Io invece siederò in ascolto, contento del fatto che tramite vostro una grande bellezza sia ridesta in canto.*» [8].

All'invito dell'Unico le Potenze immediatamente rispondono:

«*Allora la voce degli Ainur (...) quasi con innumerevoli cori che*

cantassero con parole, prese a plasmare il tema di Ilúvatar in una grande musica; e si levò un suono di melodie infinitamente avvicendantisi, conteste in armonia, che trascendevano l'udibile in profondità e altezza, e i luoghi della dimora di Ilúvatar ne erano riempiti a traboccarne, e la musica e l'eco della musica si spandevano nel Vuoto, ed esso non era vacuo»[9].

In questo contesto si verifica un avvenimento che darà origine ad una serie di conseguenze provvidenziali, prolungantesi per tutto il corso della storia: la ribellione di Melkor: «*Ora però Ilúvatar sedeva ad ascoltare, perchè nella musica non erano pecche. Ma, col progredire del tema, nel cuore di Melkor sorse l'idea di inserire trovate frutto della propria immaginazione, che non erano in accordo con il tema di Ilúvatar, ed egli con ciò intendeva accrescere la potenza e la gloria della parte assegnatagli. A Melkor tra gli Ainur erano state concesse le massime doti di potenza e conoscenza ed egli partecipava di tutti i doni dei suoi fratelli*» [10].

Melkor si traduce come "Colui che si eleva in potenza". Dopo la sua ribellione fu chiamato dagli abitanti del mondo Belegurth, "La grande morte", Bauglir, "Il Costruttore" e Morgoth, "L'Oscuro Nemico".

Suo massimo desiderio era la conquista della Fiamma Imperitura, o Fuoco Segreto di Ilúvatar: «*poichè grande era in lui il desiderio di porre in essere cose sue proprie... Ma il Fuoco non l'aveva trovato, poichè esso è con Ilúvatar. Standosene solo, aveva però preso a concepire pensieri suoi propri, diversi da quelli dei suoi fratelli*»[10].

Melkor cominciò quindi a tradurre in musica alcuni suoi pensieri, introducendo una dissonanza nella Musica degli Ainur. Alcuni di essi smisero di cantare, altri unirono il loro canto all'unisono con quello di Melkor:

«*...attorno a lui subito fu discordanza, e molti che vicino a lui cantavano si scoraggiarono, il loro pensiero fu deviato, la loro musica si fede incerta; altri però presero a intonare la propria a quella di Melkor, anzichè al pensiero che avevano avuto all'inizio. Allora la dissonanza di Melkor si diffuse vieppiù, e le melodie che prima s'erano udite naufragarono in un mare di suoni turbolenti*»[11]. Il canto prese allora sembianza di tempesta, di acque oscure e profonde agitate in furia implacabile attorno al Seggio dell'Uno.

Indi Eru sorridente si alzò, levando la mano sinistra, e propose allora un secondo tema «*frammezzo alla tempesta, simile e tuttavia dissimile dal precedente, e acquistò potenza e assunse nuova bellezza*». Ma la dissonanza di Melkor aumentò in fragore, cercando di coprire il nuovo tema di Ilúvatar, generando un conflitto sonoro ancor maggiore del precedente, fino al punto da far tacere, confusi dalla contraddizione e dal conflitto, molti degli Ainur.

Allora Ilúvatar tornò a levarsi, con un'espressione severa sul volto,

alzando la mano destra: un nuovo tema sorse, dissimile dagli altri, lieve eppure impossibile a soverchiarsi, profondo, ampio e bello e intessuto di tristezza. Parallelo a questo e dissonante il tema di Melkor, fragoroso, monotono e vano, sorse tentando di sovrastare la musica dell'Uno «*con la violenza della propria voce, ma si aveva l'impressione che le sue note, anche le più trionfanti fossero sussunte da quella ed integrate nella sua propria, solenne struttura*».

Ilúvatar si alzò allora una terza volta, il volto terrifico, e non propose un altro tema ma, levando entrambe le mani, produsse un unico accordo «*più profondo dell'Abisso, più alto del Firmamento, penetrante come la luce dell'occhio di Ilúvatar, la Musica cessò.*»[12].

Allora Egli parlò e disse: «*Potenti sono gli Ainur, e potentissimo tra loro è Melkor, ma questo egli deve sapere, e con lui tutti gli Ainur, che io sono Ilúvatar, e le cose che avete cantato io le esibirò sì che voi vediate ciò che avete fatto. E tu, Melkor, t'avvederai che nessun tema può essere eseguito, che non abbia la sua più remota fonte in me, e che nessuno può alterare la musica a mio dispetto. Poichè colui che vi si provi non farà altro che comprovare di essere mio strumento nell'immaginare cose meravigliose di quante egli abbia potuto immaginare*»[13].

- Seconda epoca, della Visione del Canto. Il Canto si fa Luce. Nascita del Mondo nel pensiero degli Ainur. L'Alba.

«*Così Ilúvatar parlò agli Ainur nel Vuoto:*

"Guardate la Vostra Musica!" Ed egli mostrò loro una visione, conferendo agli Ainur vista là dove prima era solo udito; *"Ed essi scorsero un nuovo Mondo reso visibile al loro cospetto, e il Mondo era sferico in mezzo al Vuoto, e in esso sospeso, ma non ne era parte. E mentre guardavano e si meravigliavano, quel Mondo prese a svolgere la propria vicenda, e sembrò loro che vivesse e crescesse."*[14]

La creazione si completa quindi con la venuta dei figli di Ilúvatar (gli Elfi, i "Primogeniti" e gli Uomini, i "Successivi").

«*E molte altre cose Ilúvatar disse quella volta agli Ainur, e a causa del ricordo che conservarono delle sue parole e della conoscenza che ciascuno di essi aveva della musica da lui stesso prodotta, ecco che conoscono molto di ciò che fu, ed è, e verrà, e poche sono le cose che restano loro nascoste (...) E così accadde che, mentre quella visione del Mondo si manifestava ai loro occhi, gli Ainur s'accorsero che conteneva cose di cui non avevano idea. E videro, stupiti, la venuta dei Figli di Ilúvatar, e la residenza che era stata preparata per loro; e si resero conto che essi stessi, nel travaglio della loro musica, si erano affaccendati all'edificazione di tale dimora, e insieme seppero che non aveva altro scopo all'infuori della propria bellezza*»[15]. Gli Ainur si avvidero quindi dello scopo della loro musica e del travaglio del loro canto: l'edificazione della dimora per i figli di Ilúvatar.

Questi Elfi ed uomini, i Primogeniti ed i Successivi, non sono stati creati dagli Ainur ma da Ilúvatar stesso, nel terzo tema, «*...nè erano in quello che Ilúvatar aveva proposto all'inizio, e nessuno degli Ainur aveva parte nella loro creazione*»[16].

A causa di ciò quando gli Ainur li contemplarono «*...tanto più li amarono, essendo che erano diversi da loro, estranei e liberi, creature in cui vedevano rispecchiata la mente di Ilúvatar, e apprendevano un altro poco della sua sapienza, la quale altrimenti era rimasta celata persino agli Ainur*»[17].

Gli Elfi, i Primogeniti, chiamati anche nella propria lingua, *Quendi*, cioè "Quelli che parlano con voci" ed *Eldar*, "Popolo delle stelle", furono adornati dall'Uno di ogni bellezza: «*Elfi e Uomini sono infatti i Figli di Ilúvatar; e poichè non compresero appieno quel tema, grazie al quale i Figli entrarono nella Musica, nessuno degli Ainur osò aggiungere alcunchè al loro modo d'essere (...) i Quendi saranno le più leggiadre di tutte le creature terrene, e possiederanno e concepiranno e produrranno più bellezza di tutti i miei Figli; e avranno la maggior felicità di questo mondo.*»[18]

Gli Uomini, gli Atani, "*Il Secondo Popolo*" ebbero dall'Uno un altro dono: Ilúvatar «*Volle dunque che i cuori degli Uomini indagassero al di là del mondo, e in questo mai trovassero pace; ma che avessero la facoltà di plasmare la propria vita, tra le potenze ed i casi del mondo, oltre la Musica degli Ainur, la quale è come un destino per tutte le altre creature: e per opera loro ogni cosa sarebbe stata, in forma e azione, compiuta, e il mondo definito sino all'ultima e alla più minuscola di tutte.*

Ma Ilúvatar sapeva che gli Uomini, collocati tra i tumulti delle potenze del mondo, sovente si sarebbero sviati, e non si sarebbero avvalsi in armonia dei loro doni; per cui disse: *"Anche costoro, a tempo debito, costateranno che tutto ciò che fanno alla fine torna soltanto a gloria della mia opera"*»[19].

Tra questi due stirpi le differenze sono notevoli, ed i rapporti non sempre facili. Agli Elfi sembra comunque che «*gli Uomini si somiglino a Melkor più di tutti gli Ainur, benchè e gli sempre li abbia temuti ed odiati, persino quelli che l'hanno servito*»[20].

L'Uno concesse ai Figli degli Uomini un dono di libertà che gli Elfi non hanno: la morte. Gli Uomini infatti sono legati solo per un breve tempo al mondo vivente, per questo sono detti Ospiti e Stranieri. Gli Elfi non conoscono i cammini che gli Uomini seguono dopo la morte: *"Morte è il*

loro destino, il dono di Ilúvatar, che, col passare del tempo persino le Potenze invidieranno" [21].

Ma Melkor ha mescolato ombra e dolore a questo dono di speranza. Eppure gli uomini avranno parte, dopo la fine dei giorni, alla Seconda Musica degli Ainur: «*Allora i temi di Ilúvatar saranno eseguiti alla perfezione, assumendo Essere nel momento stesso in cui saranno emessi, chè tutti allora avranno compreso appieno quale sia il suo intento nella singola parte, e ciascuno conoscerà la comprensione di ognuno, e Ilúvatar conferirà ai loro pensieri il Fuoco Segreto, poichè sarà assai compiaciuto*» [22].

Gli Elfi hanno un destino diverso: essi rimangono legati alla terra edal mondo che amano, e gioiscono della sua primavera e soffrono della sua decadenza e degli oltraggi che vengono fatti alla sua bellezza ed all'armonia della natura. Per questo la tristezza e la nostalgia della terra in fiore, nella giovinezza dei suoi giorni, li accompagnerà nell'ultima era del mondo.

Essi muoiono naturalmente solo quando il mondo muore, o prima, se il dolore li schianta o vengono uccisi. In ogni caso si tratta, però, di morte apparente poichè vanno a risiedere nelle aule di Mandos, signore di Valinor, da dove se lo desiderano possono tornare.

Questo mondo nascente affascinò profondamente i più grandi fra gli Ainur, ed in esso ognuno di loro trovò uno spazio, un elemento, una parte maggiormente prossimo alla propria realtà, la cui bellezza era specchio di un'aspetto della bellezza dell'Uno, cui sovrintendere. Ed Ilúvatar trasfuse particolarmente nell'acqua l'eco della sua musica: «*Ora, quell'Ainu che gli Elfi chiamano Ulmo aveva volto il proprio pensiero all'acqua, e più a fondo di tutti fu istruito in musica da Ilúvatar (...) e molti dei Figli di Ilúvatar continuano a prestare orecchio insaziato alle voci del Mare, pur senza capire che cosa odano.*» [23].

Il mondo abitato dai Figli di Ilúvatar fu detto dagli Elfi *Arda*, cioè Terra[24]. Degli Ainur Ulmo fu preposto alla signoria delle acque e fu istruito dall'Uno alla conoscenza della Sua Musica; Aulë, l'artefice, plasmò la terra; Manwë ebbe la signoria dei venti. Ma Melkor, "Colui che si leva in Possanza", signore del Fuoco, tentò di distruggere l'opera loro col fuoco eccessivo, o ritirando il calore dal mondo.

- Terza epoca, della solidificazione del Canto. Il mondo passa ad esistere. Nascita del Tempo. Il giorno.

Gli Ainur, assorti nella contemplazione della bellezza dell'immagine del mondo che si svelava alla luce del loro pensiero furono distratti e sopraffatti dall'Oscurità. La visione fu offuscata. Allora Ilúvatar, avendo percepito l'amore che negli Ainur immediatamente era sbocciato per la magnificenza della visione e per il dispiegarsi nel tempo della vita della

Terra, disse: «*"Conosco il desiderio delle vostre menti, che ciò che avete visto sia in effetti e non solo nel vostro pensiero, ma proprio come voi siete, e tuttavia diverso. perciò io dico: Eä! Che queste cose siano! E io invierò nel Vuoto la Fiamma Imperitura, ed essa sarà nel cuore del Mondo, e il Mondo sarà; e quelli di voi che lo vogliono, possono andarvi". E all'improvviso gli Ainur scorsero remota una luce, quasi una nuvola con un vivente cuore di fiamma; e seppero che non era soltamto visione, ma che Ilúvatar aveva fatto una nuova cosa: Eä, il Mondo che E'. E così accadde che qualcuno degli Ainur continuasse a dimorare con Ilúvatar di là dai confini del Mondo; e che altri invece, e tra costoro molti dei più grandi e dei più belli, abbiano preso congedo da Ilúvatar e siano discesi nel Mondo. Ma una condizione ha posto Ilúvatar, ovvero a renderla necessaria è il loro amore, ed è che la loro potenza da qual momento fosse contenuta e limitata nel Mondo, in esso per sempre, finchè sia completo, per modo che essi ne siano la vita, e il Mondo la loro. Ed è per questo che sono chiamati Valar, le Potenze del Mondo*» [25].

I Valar possono aggirarsi nudi per il mondo, senza cioè rivestire apparenze visibili, allora perfino i Figli delle Stelle, gli Elfi, stentano a scorgerli. Ma quando si rendono visibili assumono su di sé come un abito la forma dei Figli di Ilúvatar maschi o femmine, assumendo caratteri regali o sfolgoranti di potenza divina, o incutenti sgomento e terrore.

Quando Melkor, chiamato dagli Elfi Morgoth, "lo Scuro Nemico del Mondo", vide la giovane bellezza della terra, ancora fiammeggiante, e perciò prossima alla sua natura, «*...la desiderò ardentemente, e disse agli altri Valar: «Questo sarà il mio regno; e io lo designerò con un nome di mia scelta!*»[26]; ma in quel tempo, grazie alla reazione dei Valar, egli dovette soprassedere per un poco alle sue mire. Ma quando l'opera dei Valar dispiegò su Erda la propria sinfonica bellezza, egli fu sopraffatto dall'astio e dall'invidia, tentò in ogni modo di corromperla e si precipitò sulla terra per guastarla e distruggerla: «*La sua invidia allora divenne più grande dentro di lui; e anch'egli assunse forma visibile, ma, a causa del suo umore e del livore che gli bruciava dentro, era una forma negra e terribile*»[27]. Fu quella l'origine della prima battaglia dei Valar per il possesso di Arda. A causa di questo suo astio nei confronti della Musica di Ilúvatar la sua natura cambiò: «*Dallo splendore decadde, a causa dell'arroganza, al disprezzo di tutte le cose, salvo se stesso, spirito funesto e impietoso. La comprensione egli la trasformava in sottigliezza, onde pervertire e sottomettere alla propria volontà quanto gli servisse, fino a divenire mentitore svergognato*»[28].

Melkor desiderava sempre impadronirsi della Fiamma Segreta di Ilúvatar ma «*quando non poté impadronirsene in esclusiva, calò tra fuoco ed ira, in una grande fiammata, nel profondo della Tenebra. E della tenebra*

si servì soprattutto nelle sue malvage opere su Arda, riempiendo di paura tutte le creature viventi»[29].

Molti erano, oltre agli uomini, gli spiriti che lo servivano. Il più possente di questi démoni era Gorthaur il Crudele, che gli Eldar chiamano Sauron. Spaventosi erano i Valaraukar, i flagelli di fiamma chiamati, nella Terra di Mezzo, Balrog, démoni di terrore e di distruzione. Essi, tra gli spiriti, per primi erano passati al servizio di Melkor. Il loro cuore era di fiamma, ma il loro aspetto oscuro e tremendo.

Nella gerarchia degli abitanti di Arda, gli intermediari tra il mondo dei Valar e quello degli uomini sono i démoni, la cui natura è ambigua: essi possono essere perfidi ma anche benevoli. Fra costoro non tutti infatti si asservirono al Nemico. Molti cooperarono coi Valar per la costruzione del mondo e cooperano tuttora per il suo mantenimento. La loro esistenza ebbe inizio prima del mondo e il loro nome è Maiar; nella gerarchia delle Potenze sono subordinati ai Valar.

2 - *La struttura tradizionale del mito cosmogonico. Le fasi della cosmogonia.*

Si è visto come nelle pagine di J.R.R. Tolkien il mito della nascita del mondo si articoli in tre fasi principali:

1) La manifestazione delle Potenze dalle profondità della mente dell'Uno, e la creazione delle forme mediante il canto congiunto delle Potenze stesse;

2) La visione delle forme create;

3) La solidificazione o materializzazione delle forme: la Nascita del mondo sensibile e la discesa in esso degli dèi.

Necessariamente queste tre fasi o "epoche" della manifestazione cosmica attraverso il dispiegarsi dell'unica Potenza, o Musica, o Canto, sono precedute dal Silenzio in cui la Potenza è ancora raccolta in se stessa.

Dal Silenzio nasce infatti il Ritmo. Dalla Notte il Giorno. Dalla Quiete il Movimento.

Ebbene, scopo di queste nostre righe è sottolineare come nella strutturazione del mito Tolkien non abbia arbitrariamente innovato, aggiungendo al mito qualche elemento spurio, ma sia rimasto strettamente aderente agli archetipi tradizionali: in questo, a nostro parere, risiede larga parte del fascino dell'opera di questo scrittore.

Possiamo innanzitutto sintetizzare le fasi della cosmogonia comuni alle più diverse tradizioni in due "momenti" fondamentali [30]:

- Il Silenzio, anteriore ad ogni origine.
- La rottura del Silenzio, e la conseguente manifestazione di un canto, o voce, o grido, o riso, o musica, comunque di un suono modulato. Al Silenzio succede, dunque in onde che sono contemporaneamente sonore e luminose, il Ritmo. Al Pensiero ravvolto in se stesso succede il Verbo, che lo rende manifesto.

Se si usa la simbologia numerica il Silenzio corrisponde allo Zero (inteso come "zero metafisico", non come zero assoluto o "nulla"). L'emergere o ridestarsi della coscienza d'Essere all'Uno. L'emissione della "Voce", manifestazione della potenza attraverso la quale l'Uno cerca ed esprime sè stesso, al Due.

Il grande saggio taoista Lao Tzu, nel cap. 40 del *Tao-Te-Ching*, dice: «*I diecimila esseri* (ossia, la totalità di ciò che ha esistenza) *nascono dall'essere e l'essere dal Nulla*». Ma chiarisce il senso di questo "*Nulla*" alludendo ad esso con queste parole: «*La grande pienezza vuota nella sua apparenza*»[31].

Un brano della *Chandogya Upanishad* (VI, 2, 1-3), testo classico indù, chiarisce ulteriormente il senso di questo "Nulla" o "Zero metafisico":

«*All'inizio... null'altro v'era che l'essere (sat) unico e senza secondo. Altri in verità dicono: all'inizio vi era il non-essere (a-sat), uno e senza secondo; da questo non-essere nacque l'essere. Come, però, potrebbe essere così...? Come può l'essere nascere dal non-essere? In verità è l'essere, il quale esisteva al principio delle cose, l'essere solo e senza secondo*».

Spesso Chuang-tzu, altra figura quasi mitica di saggio della tradizione cinese taoista, definisce il vuoto "*puro*", ad indicare la pura essenza della sua unicità non mescolata alle forme e, quindi, non corrotta da decadenza e da morte: «*Negli esseri il movimento o il riposo, la morte e la vita, la decadenza ed il rigoglio, si alternano; nulla di ciò si trova nel Principio*» [32].

Il grande filosofo neoplatonico greco Plotino, parlando dell'Uno (*Monos*) afferma che di questi può dirsi solamente che E'[33].

«*Pur generando tutte le cose, l'Uno non è nessuna cosa, né qualità, né intelletto, né anima, né in movimento né in riposo, né in alcun luogo, né in alcun tempo: esso è l'autodefinito, unico nella forma o, senza forma, esistente prima che ci fossero Forma e Movimento o il Riposo...*» [34].

Questa concezione dell'Uno è riscontrabile anche nella tradizione cristiana dei primi secoli: "*Egli* (L'Uno) *è. In relazione a Lui le cose fatte non sono. Non riferite a lui sono*" [35].

L'Unico è nascosto al di là delle cose create, eppure è intimamente compenetrato in esse, pur essendo da queste indipendente e intangibile. La creazione, nei suoi molteplici aspetti, è manifestazione della Potenza del-

l'Unico: *Coeli enarrant gloriam dei.* Allo stesso modo nella tradizione islamica lo Shaykh al-'Alawi, attorno ad Allah (il cui nome significa *al-Haqq* = il Reale) afferma:

"*E' nascosto nella Sua manifestazione esteriore attraverso la quale Egli appare.*

Come velo dopo velo fatti per coprire la Sua gloria".

E più oltre:

"*Il velo della creazione ha fatto come schermo al vero*".

In greco, ricorderemo, *cosmos* significa "ordine", ma anche "ornamento". Non diverso è il senso del latino *mundus*, "abbigliamento", "ornamento" e del sanscrito *isha vâsyam*, "veste per il divino", tre termini usati per indicare la manifestazione universale.

La manifestazione del Ritmo, che è Suono creatore, segue tre momenti sucessivi, come voce che dal mormorio indistinto passi ad un tono intermedio e prorompa infine nella pienezza del fulgore meridiano.

Come coscienza che dagli oscuri seni del sonno passi alla luce eterea dallo stato di sogno e, quindi, alla percezione dello stato di veglia.

Il distinguersi del Verbo creatore è, infatti, contemporaneamente, dispiegarsi di Luce e di Coscienza.

Ecco i tre momenti:

- *Epoca primordiale*: dell'"Oceano", o delle "Acque Primordiali".

L'"Acqua", la "Parola", il "Suono", la"Sposa" o "Femmina Cosmica" o "Madre", sono simboli equivalenti, ad indicare l'Energia creatrice [36]. In questa fase la creatività dell'Uno si esprime tramite il Soffio o "Pneuma" oscuro, inaudibile ed invisibile, o la presenza di una Materia acustica indistinta. Lo scenario immediato spesso si riferisce ad una "notte cosmica", oppure al simbolismo del sonno. E' il mondo degli spiriti primordiali.

- *Epoca intermedia*: del "Sole" primevo.

Inizia il "Canto" a piena voce degli dèi. Il Ritmo luminoso (o luce sonora radiante) che ne origina si esprime nella manifestazione di materie sottilissime e diafane.

L'espressione simbolica si modula attorno agli archetipi dell'alba, del Sogno. Ha origine il mondo delle anime, o mondo delle forme sottili delle cose.

-*Epoca attuale:* La Terra.

Il consolidamento dei ritmi si completa, conducendo alla manifestazione delle forme materiali, ora composte di sostanza corporea compatta. Ricorrono i simboli del giorno, della veglia; acquista piena realtà il mondo dei corpi.

Ognuna di queste epoche merita un approfondimento, utile a farci comprendere il senso riposto del mito.

All'Origine il Vuoto è spesso raffigurato come un Abisso. L'abisso primordiale è un cavo risonante. La prima sostanza è un suono che, propagandosi, crea lo spazio, sottoposto ad un ritmo. Questo suono è la manifestazione dell'energia divina come forza creatrice universale ed è, contemporaneamente, la sostanza dell'universo [37].

«*Dalla nota originaria delle acque si alzarono in virtù delle frequenze crescenti del suono il calore, la luce e infine tutto il mondo materiale*»[38].

«*Il mondo fu creato da un suono iniziale che, uscendo dall'abisso primordiale, si rivestì di luce. A poco a poco una parte di codesta luce sonora si convertì in materia. Ma questa materializzazione non fu mai completa, perchè in ogni oggetto materiale continua ad esserci un più o meno scarso resto della sostanza sonora da cui fu creato*»[39].

Nella tradizione vedica indiana il suono primordiale (*brahman*) è detto inaudibile, poichè situato nell'elemento etereo (*akasha*) che è vuoto privo di vuoto, colmo di invisibile, inaudibile, impalpabile energia divina vibrante (notiamo che analogamente, nell'opera di Tolkien, si parla di un "*vuoto non vacuo*").

Solo dopo la nascita dell'elemento aria il suono primordiale diviene udibile e, attraverso l'"aria" o "vento" (*vayu*) diviene soffio creatore - respiro di Varuna - che manifesta il mondo delle origini. Questo "soffio", *Vayu*, è lo spirito universale diffuso ad animare tutti gli esseri ed è il filo (*sôtra*) che tiene uniti tra loro tutti i mondi.

Prajapati, il "Signore delle creature", «*divinità vedica simboleggiante il potere creatore e rivelatore insito in ogni elemento della realtà... esprime in generale il potere germinante del cosmo, il suo provvido disegno e la totalità del creato*»[40].

Il suo corpo è formato dai tre fenomeni luminosi componenti la sillaba sacra *AUM* che, mediante il sacrificio che Prajapati fa del proprio corpo, plasma i tre "Mondi" costituenti l'universo: il cielo (M), l'atmosfera (U), la terra (A). A questi tre mondi corrispondono, in una gerarchia perfettamente ordinata, gli dei; i demoni; gli esseri dotati di corpo. Nell'uomo lo spirito; l'anima; il corpo.

La sillaba sacra viene in realtà pronunciata dal Dio creatore *MUA*, cioè invertita rispetto alla pronuncia umana. Nel "crescendo" del suono primordiale il mormorio inafferrabile (M) si trasforma nel ritmo intermedio (U) ed erompe nella piena potenza sonora corispondente all'apertura totale della bocca (A).

Quando l'uomo aspira a riunirsi al soffio divino che è in lui è necessario che, nella contemplazione, passi dal suono del mondo delle forme

percepibile dall'udito fisico allo stato di veglia, al silenzio ineffabile del cuore, dove l'Uno si svela: appunto *AUM* [41].

Essenza sonora di tutte le cose è *Vâc*, la "parola" (cfr. il lat. *vox*). *Vâc* è il verbo creatore, e nello stesso tempo è l'essenza dell'uomo. Il suo etimo si riporta alla radice *vâ*, "soffiare", "respirare". Attraverso *Vâc*, *Mrityu* - Dio della "Morte", ossia l'aspetto involuto del Principio immerso nel Silenzio - crea il mondo[42].

La parola vibrante ritmicamente (*nâda*) che manifesta il Suono primordiale (*shabda*) è la Potenza divina (*shakti*), sposa al volere creatore.

In sette toni (*svara*) s'innalza il Canto primordiale, toni che corrispondono alle sette simboliche braccia nella raffigurazioni dell'Uccello Primordiale Brihaspati, il cui canto è infuocato.

Dalla preghiera del dio - *atmanvi syâm*, "possa io essermi" - nacque dapprima la massa delle acque, poi il sole primordiale (*arka*) ed il calore raggiante (*te jas*). Dal Dio della Morte, autosacrificatosi, nascono degli dei ed i demoni (*deva* ed *asura*)[43].

Abbiamo accennato poc'anzi alla radice sanscrita "*vâ*": alla stessa radice si riporta il nome del dio vedico Vâta, Signore del Vento, cioè del soffio divino che infonde vita all'universo e che, nell'uomo, diviene la presenza misteriosa e divina dell'ispirazione profetica.

Etimologicamente identico al Vâta indiano è il nome germanico del dio Wothan (*Odhinn*), che nella tradizione norrena è definito con molti nomi, tra i quali *Alfödhr*, "Padre del tutto"[44].

Wothan è Signore della potenza creatrice (*Kraptr*), racchiusa nel Carmi magici (*galdrar*) dei quali egli è formulatore - e perciò è detto *galdrs smidhir*, "fabbro di canti" - . E' anche chiamato "Tuonante" (*Thundr*), ad indicare la rottura del Silenzio primordiale col primo dei suoi canti. Gli dèi *Asi* della mitologia germanica sono suoi figli, generati cioè dal suo soffio, modulazioni del suo canto primigenio. Il loro nome si riconnette al sanscrito *asu*, "*soffio di vita*". Essi sono le qualificazioni del *pneuma* ("soffio") divino: esprimono i suoi diversi aspetti, nella loro differenziazione e nella loro armonica complementarietà.

Nella tradizione ebraica questo Soffio divino è chiamato *Ruah*: è lo Spirito di Dio "*che cova sulle acque*"[45]. In origine Ruah significava "vento". Nel mito fenicio della creazione del mondo, citato da Filone di Biblos, il vento s'innalzò dagli elementi contenuti nel Caos, ed a questi si uni.

Il primo libro della Bibbia, la *Genesi*, si apre con le parole: "*In principio*" (*bereshit*). Qui, come all'inizio del *Valaquenta* nel *Silmarillion* tolkieniano, "in principio" non indica il primo istante di una successione temporale che diviene "passato" rispetto ad un "presente" coincidente con l'esperienza attuale, ma sta a significare l'attualità perenne del processo creativo che si manifesta inesausto, identico a se stesso in tutti gli spazi ed

in tutti i tempi. "*In principio*" indica la presenza costante e continua dell'energia divina nel seno di tutte le cose che da essa presero inizio.

Il testo ebraico prosegue quindi con *barâ*, che la Volgata, con ampia approssimazione, traduce col latino *creavit*: il termine ebraico originario sta a significare piuttosto "esprimere" o "produrre" qualcosa dalle proprie viscere. Del resto una creazione *ex nihilo* costituirebbe un autentico assurdo in termini se a "nulla" si desse il senso di "vuoto assoluto".

La narrazione biblica della *Genesi* ripete quindi i momenti fondamentali della manifestazione universale:

- dapprima nell'abisso oscuro esiste solamente la massa delle acque primordiali, sulle quali aleggia lo Spirito di Dio;
- si ha poi la manifestazione della Luce;
- ad essa segue la formazione del mondo articolata in sette fasi o "giorni" [46].

L'emissione del Soffio divino produce l'esistenza degli esseri, mentre il suo riassorbimento causa la loro morte, come espone il Salmo 104 (29-30):

«*Tu ritiri da loro il tuo soffio, essi spirano*
E tornano alla polvere
Tu invii il tuo soffio, ed essi sono creati
E tu rinnovi la forza della terra».

Il soffio divino dà la vita (*Genesi*, 6,3) e infonde coraggio sovrumano all'uomo, che grazie ad esso è in grado di compiere azioni straordinarie come nel caso di Sansone che, essendo stato investito dal *Ruah*, squarta un leone a mani nude (*Giudici*, 14, 14).

Il profeta (*nabi*) è, tra gli uomini, colui che ha ricevuto la pienezza del Soffio: è "*l'uomo dello spirito*" (*Osea*, 9, 7) che, proprio perchè ispirato dall'alto, ha trasceso le limitazioni di spazio e tempo connesse col mondo corporeo ed attinge al Mondo della Visione la sua scienza profetica.

Analogalmente nel mito germanico Wothan è il Vate supremo, è il "*Signore dei Vati*"; il Wothan germanico è etimologicamente identico al latino *vates*, poichè entrambi derivano dall'indoeuropeo **WAT*, ed indica colui che è investito dal soffio divino e che è invaso, quindi, dal *furor* profetico.

Odhinn infonde al guerriero l'*ódhr* (il *furor*, una potenza divina che investe l'intera sfera dell'essere) e lo rende invincibile. I guerrieri germanici che erano stati consacrati ad *Odhinn*, pervasi dall'*ódhr*, diventavano invulnerabili ed invincibili, come nel caso delle società guerriere degli Ulf*edh*nar ("*Lupi Mannari*") e dei Berserkir ("*Vesti d'orso*"), che prescindevano dall'uso delle armi, preferendo combattere con le sole mani nude.

A questo contesto va riportato l'episodio di Tulkas, Vala guerriero

che nel *Silmarillion* combatte senza armi,con la terribile forza del suo sorriso e delle proprie mani[47].

Fu *Odhinn* che infuse nel corpo inerte del primo uomo e della prima donna il "respiro", il soffio immortale (*önd*): "*önd gaf* Odhinn", "*il respiro diede Odino*" (*Völuspà*, 18) [48].

In alcune relazioni greche del mito delle origini Prometeo, col favore di Athena, forma con la creta e l'acqua del fiume Panopeo le immagini dei primi uomini a somiglianza delle forme degli dèi, e la dea soffiò quindi in esse la vita.

Tornando ad occuparci della cosmogonia, sempre nell'ambito germanico la cosmogonia eddica si svolge anch'essa in tre fasi:

- All'inizio era Ginnungagap, "Il baratro degli abissi", l'abisso primordiale. Nel suo mezzo era la massa delle acque primordiali: Hvergelmir, "La caldaia tonante", dalla quale prorompevano in ogni direzione le correnti di energia, Elivagar, i fiumi celesti.

Contrapposto alle acque era Muspell, il mondo del fuoco, Luce primordiale: «*Allo stesso modo che freddo e tenebre provenivano da Niflheimr, così dalla parte di Muspell ogni cosa era calda e luminosa*»[49].

- Dalla prima polarità individuatasi in seno all'Abisso si formò la vita: il respiro infuocato e luminoso e il vapore si incontrarono e si condensarono in "gocce viventi" (*kvikudropum*) che dettero vita al macrantropo primordiale, il Gigante Ymir, immagine della vita del cosmo non ancora individuata nelle singole forme.

- Infine, dall'uccisione e dallo smembramento rituale di Ymir si origina la formazione dei mondi, degli astri e del tempo.

Nei "*Testi delle Piramidi*" (V Dinastia) è riportata la cosmogonia egiziana di Eliopolis, di nuovo articolata in tre momenti principali:

- L'Abisso primordiale Nun.

- Da Nun il dio Atum ("il Completo") manifesta se stesso con un atto della propria volontà nell'aspetto di Râ-Atum, cioè del sole che sorge dalle acque primordiali. Egli, nel suo aspetto solare, fu simboleggiato nella forma dell'uccello Benu, la Fenice, e nel suo aspetto creatore dallo scarabeo Kepri, "colui che porta ad esistere".

- L'opera successiva di Atum, durante il terzo momento della cosmogonia, fu la creazione degli dèi.

Secondo la cosmogonia di Memphis, Ptah fu colui che sedeva sul grande Trono. Egli era sia Nun (il Padre) che Naunet (la forma femminile, la Madre), che generarono Atum.

Ptah era il Cuore e la Lingua, cioè la Mente pensante ed il Verbo. Un testo egizio dice: «*Il cuore fa che esca ogni conoscenza ed è la lingua che ripete ciò che il cuore ha pensato. Così nacquero gli dèi e fu compiuta*

l'opera di Ptah, venne in esistenza ogni parola divina per mezzo di quel che il cuore aveva pensato e la lingua aveva ordinato»[50].

Fu Ptah che rivelò agli uomini la scienza potente racchiusa nei segni dell'alfabeto ieratico, ed insegnò come suscitarla per mezzo della "voce giusta".

In Grecia il mito pelasgico della Creazione narra come in principio Eurinome, Dea Primigenia Madre di tuttte le cose, emerse nuda dal Caos e non trovò nulla di solido per poggiarvi i piedi. Divise allora il mare dal cielo e danzò sola sulle onde, mentre il vento le turbinava alle spalle come un essere vivente. Essa formò dal vento il serpente Ofione, e con esso si unì dopo aver suscitato in sè stessa calore ed in lui desiderio con la danza.

Eurinome prese allora forma di colomba e depose L'Uovo del Mondo. Attorno all'Uovo Ofione si attorcigliò in sette spire e dall'uovo uscirono tutte le cose che esistono, figlie di Eurinome: il sole, la luna, la terra, i sette pianeti, ai quali furono preposte sette potenze (una maschile ed una femminile per ognuno dei sette pianeti, o corpi celesti)[51].

Nel mito orfico delle origini la Notte dalle nere ali fu amata e fecondata dal Vento. Depose nel Grembo delle tenebre un uovo dal quale scaturì Eros, detto anche Fanes, androgino dalle ali d'oro, dotato di quattro teste e quattro voci: di leone, di toro, di serpente, di ariete. Fanes creò il sole, la luna ed il mondo[52]. Fanes, "*Colui che appare*", è la manifestazione della Luce e del Suono primordiali, elevatesi dall'Abisso delle Origini. Le quattro teste simboliche sono in relazione con le quattro modulazioni del Suono primordiale, coi quattro elementi della generazione (*tetràktis*), con le quattro direzioni dello spazio.

In altre relazioni greche di miti cosmogonici la vita sorse dall'Oceano primordiale che abbracciava tutt'intorno la terra[53].

Anche in contesti culturali estremamente lontani e distinti sia dall'area indoeuropea che da quella mediterranea si ritrovano miti cosmogonici nei quali la creazione dell'uomo si articola nei tre momenti esaminati.

Presso la cultura polinesiana, ad esempio, in principio vi erano solo le acque primordiali, immerse nelle tenebre cosmiche. Dall'Abisso il Dio supremo Io desiderò di uscire dalla quiete e dal silenzio in cui era immerso. Immediatamente apparve la Luce e le "parole di potere" ordinarono ai Cieli ed alla Terra di essere, ed essi furono[54].

Nel mito Maya si ritrova l'idea del soffio vitale promanante dal Sommo Signore che mantiene in vita, pervadendole, tutte le cose create; Egli «*comunica la respirazione e il movimento... Egli è Chiarità dei suoi figli e crea e mantiene tutta la bellezza che v'è nel cielo e sulla terra, nelle lagune e nel mare*».

Nel *Popol Vuh* ("Il Libro del Consiglio") dei Maya Quichés del Guatemala la cosmogonia segue questo svolgimento:

«...tutto era sospeso, tutto era tranquillo, tutto immobile, tutto era pace, tutto vuoto, nel cielo, nella terra... Solo il cielo esisteva. La faccia della terra non appariva. Solo il mare limitato esisteva, e lo spazio del cielo. Nulla v'era di unito insieme. Tutto era invisibile, tutto era immobile nel cielo... Nulla esisteva. Solo l'immobilità, il silenzio, nelle tenebre, nella notte».

«Solo i Costruttori, i Formatori, i Dominatori, i Possenti del cielo, i Procreatori, i Generatori stavano sull'acqua, luce diffusa. (I loro simboli) erano involti in piume verdi; i loro nomi (geroglifici) erano Serpenti Piumati [55]. Sono grandi Saggi (Maghi)».

«Quindi scaturì la Parola, proveniente dai Dominatori, dai Possenti del cielo, nelle tenebre, nella notte; fu pronunciata dai Dominatori, dai Possenti del cielo; parlarono. Allora formarono un consiglio, allora pensarono, si compresero, unirono le loro parole, le loro scienze».

Queste Potenze si accordarono, per procreare l'uomo e le cose, coi Tre Spiriti del cielo, manifestazioni del Cuore del cielo, entità luminose dette «*Maestri Giganti: Maestro Gigante del lampo, il primo; Orma di lampo, il secondo; Splendore di lampo, il terzo*».

L'alba del mondo[56]: «*Che ciò sia. Siate fecondi. Che quest'acqua si ritiri, che si svuoti, che la terra nasca e si solidifichi, che la germinazione avvenga in terra ed in cielo*».

Il *Popol Vuh* dichiara che gli dèi formarono il mondo affinchè divenisse residenza dell'uomo, il quale solo poteva adorarli.

Alla parola degli dèi la materia che all'inizio «*era solamente una nebbia, una nube, si solidificò e prese forma*».

Il mito Kogui (popolazione indigena della Colombia) così narra: «*All'inizio era il mare. Tutto era oscuro. Non v'era sole né luna. Né gente né animali, né piante. Il mare era la madre. La madre non era persona, non era cosa alcuna ma neppure era nulla. Essa era spirito di ciò che sarebbe nato ed era pensiero e memoria*».

In Cina il Soffio vitale che tutto porta ad esistere e che fa vivere tutti gli esseri pervadendone le sostanze viene detto *Ch'i*: «*Unico ed in primo luogo è il Soffio*»[57].

«*Il Soffio è la piena perfezione degli dèi (chen).*» Il *Ch'i* agisce sulla terra mediante le sei influenze che si manifestano nel mondo sensibile come colori, sapori, note.

Nell'uomo il *Ch'i* è lo spirito ("anima-soffio" o *houen*) distinti dall'anima che risiede nel sangue (detta *po*).

L'uomo vero conosce la respirazione profonda che fa salire il *Ch'i* fin dai talloni per farlo circolare liberamente in tutto il corpo, poichè se questi si accumula irregolarmente negli organi ne conseguono disturbi per il corpo e passioni smodate per lo spirito[58].

Nel silenzio insondabile del Tao, Principio di tutte le cose ed anteriore

ad ogni principio, il Soffio non è ancora emesso. Al suo comparire «*tutte le cose si singolarizzano. Ogni essere prende ciò che gli appartiene*»[59].

Il soffio fa suonare "gli organi del cielo e gli organi della terra", il vento è il respiro dell'universo.

Il "vento" in questione è il principio vitale circolante in ogni esistenza: le forme delle cose sono vuote d'essere fintanto che il *Ch'i* non le feconda, siano esse forme sottili ("del cielo") o materiali ("della terra"). A contatto con il *Ch'i* esse "risuonano", vibrano della loro vibrazione specifica, acquistando il "nome" che ne condensa e rivela l'essenza [60].

In India il Soffio è detto anche "Veicolo di Brahma" ed è chiamato pure Hamsa. Hamsa è anche il nome del Cigno celeste che cova l'uovo cosmico, il Brahmanda, galleggiante sulle acque primordiali.

Hamsa è il nome dell'umanità durante l'età dell'oro, quando essa viveva a diretto contato col mondo divino ed era ispirata direttamente dal Soffio. Nell'umanità appartenente ai cicli cosmici successivi, e che quindi ha perso questa intimità con la divinità, è il Vate che realizza, nel momento della ispirazione, questa comunicazione con la divinità, ossia la condizione dell'età dell'oro.

3- *L'Albero Cosmico*

In svariati miti cosmogonici, appartenenti a contesti culturali distanti fra loro, la manifestazione universale è rappresentata mediante lo sbocciare ed il dispiegarsi dell'Albero Cosmico, che simboleggia l'unità fondamentale di tutto ciò che esiste - il tronco - e la molteplicità delle forme traente origine dall'Uno, come i rami si diversificano dal tronco.

La relazione tra Albero Cosmico ed acque primordiali è strettissima: queste sono la sua linfa. In Iran l'Albero Cosmico Gaokerena, archetipo di tutti gli alberi e di tutte le piante che donano salute e gioventù, germogliò per opera di Ahura Mazdâ dall'Oceano primordiale Vourukasha.

In India il primo vegetale, che è pure la prima forma vivente ed il primitivo simbolo dell'asse del mondo, il loto, nasce dall'ombelico di Vishnu Narayana che galleggia, assopito in una calma beatitudine, sulle acque della notte primordiale. Lo sbocciare del loto dalle acque rappresenta il dispiegarsi della manifestazione universale dalla sfera preformale del non-manifestato. Brahma è chiamato "nato dal loto" (*abjaja*) che fiorisce dall'ombelico di Vishnu Narayana.

Nel *Rigveda*[61] Varuna, nel suo aspetto di Signore delle Acque, è la radice dell'Albero della Vita, fonte invisibile dalla quale tutto promana.

Nella mitologia germanica l'universo è raffigurato sotto forma di

un'albero gigantesco, il frassino Yggdrasil, le cui radici sono immerse nelle profondità delle acque primordiali e nel regno dei morti [62].

Le radici dell'Yggdrasil sono tre[63] o nove, in relazione coi "mondi" o stadi della manifestazione:

«...*ricordo i nuovi mondi, le nove radici, il famoso frassino ben fisso giù nella terra*...»[64]

Ai nove "mondi" e, quindi, alle nove radici dell'albero, corrispondono le "nove notti" del sacrificio di Odhinn che, appeso all'Yggdrasil, conosce le rune ed i nove possenti carmi magici (*galdrar*). Le nove notti corrispondono al Silenzio primordiale,durante il quale il Pensiero concepisce la totalità di tutto ciò che passerà ad esistere: i nove mondi.

Il sacrificio del Dio è l'immersione nelle profondità del suo proprio essere, nel suo cuore, per rinvenirvi - e quindi manifestarli - i nove carmi mediante i quali manifesterà l'universo sacrificando se stesso. Ed il suo sacrificio consiste nel rompere l'unità indivisa dell'origine per farsi molteplicità apparente.

Le nove radici sono sconosciute: "*nessun uomo sa da quali radici l'albero nasca*" poichè corrispondono alle idee seminali occulte nella Mente divina. Analogicamente i nove "mondi" e le nove "radici" corrispondono ad altrettanti stati interiori nel microcosmo umano.

I nove canti vengono insegnati ad Odhinn da Mimir, custode della fonte sita alle radici del Frassino dove "*stanno nascoste sapienza e conoscenza*". Ma Mimir è il pensiero come memoria (*Mimir* = latino *memor*) ed è quindi, nel mito, immagine del Pensiero che dalle acque manifesta le nove modulazioni del canto creatore, ognuna delle quali genera corrispondentemente un "mondo".

Parallelamente in Cina l'albero Kien-mu, "albero dritto", è l'asse del mondo, al centro delle terre. Non produce ombra, il che sta a significare siala sua immaterialità che la sua immutabilità:la perenne verticale luce solstiziale che lo illumina. Kien-mu ha nove rami e nove radici, in relazione con i nove mondi celesti e con le nove sorgenti del regno dei morti. Nessuna eco si produce presso di esso (il ritmo puro delle origini è inaudibile).

L'Albero del mondo ed il potere regale sono in Cina indissolubilmente legati[65]: "*Là dove risiede il Sovrano germoglia l'Albero di Vita*".

Nel libro della *Genesi* (11, 9, 10) l'Albero della Vita è piantato al centro dell'Eden, ed è circondato da un fiume che sgorga e s'espande in quattro direzioni. Il libro dei *Proverbi* (III,18) compara l'Albero alla conoscenza e l'*Apocalisse* (III, 7; XXII, 2) dichiara che l'Albero della Vita riguarda soltanto coloro che hanno lavato le proprie vesti nel sangue dell'Agnello.

Molti autori hanno sviluppato il tema dell'Albero nei termini di una

teologia della salvezza. Così lo pseudo-Crisostomo, nella sesta Omelia sulla Pasqua, scrive dell'Albero e dei suoi frutti:

"*Io me ne nutro, me ne sazio; nelle sue radici mi rinsaldo, sotto i suoi rami m'estendo, al suo soffio m'abbandono con gioia, come al soffio del vento... Fiorisco coi suoi fiori; i suoi frutti producono in me felicità perfetta, frutti che io colgo, preparati per me dall'inizio del mondo... Questo albero... pianta immortale, s'innalza al centro del cielo e della terra, fermo pilastro dell'universo, legame di tutte le cose, supporto di tutta la terra abitata, legame cosmico... che tocca il cielo con la sua sommità, poggia con i piedi sulla terra e, nello spazio intermedio, abbraccio l'atmosfera interesa con le sue braccia incommensurabili*" [66].

Tre animali sono connessi all'Albero del mondo germanico: l'aquila, lo scoiattolo, il serpente, in relazione rispettivamente con la cima, col tronco e con le radici del frassino.

L'aquila simboleggia il "volatile", lo spirito e la saggezza trascendente - l'Edda dice "*possiede molta saggezza*" [67]. La sua sede è la sommità dell'Albero, la zona della luce.

Il serpente rappresenta l'aspetto corporeo dell'esistenza, il "fisso". La sua sede sono gli inferi, la zona delle tenebre ed egli rode insaziabilmente le radici del frassino. Il suo nome è *Nidhöggr*, "*divoratore terribile*" [68].

Tra i due stati estremi (il fisso ed il volatile) la zona intermedia, corrispondente alla "psiche", è rappresentata dallo scoiattolo *Ratatöskr* che il Vigfusson traduce con "*il viaggiatore*".

Non è molto difficile porre lo scoiattolo in relazione col mobile mercurio dell'Ermetismo, e con la corrente della "luce astrale" [69].

I tre animali simbolici dell'Edda corrispondono, dunque, esattamente ai tre momenti della manifestazione universale.

L'Albero cosmico per la sua intima relazione con le acque, non solo nell'*Edda* ma in tutti i miti cosmogonici, è suscettibile di un'interpretazione "musicale". L'acqua,come si è visto in precedenza, corrisponde alla massa acustica delle origini non ancora modulata (il Caos che precede l'ordinata armonia dei canti divini). Il tronco dell'albero che si eleva dalle acque rappresenta l'elevarsi del suono primordiale nel suo passare dalla "notte" al "giorno", dalla fluidità del ritmo - le cui modulazioni sono simboleggiate dai rami - alla sua solidificazione o materializzazione.

Nella tradizione indiana l'*ashwatta*. l'Albero cosmico (fico) è cavo [70]. Esso non solo unisce i tre mondi - quello dell'Uno, degli dei, degli uomini - ma rappresenta anche l'asse che l'uomo deve seguire al fine di ottenere il ricongiungimento con la Musica degli dei e di superarla, quindi, per raggiungere la Fonte prima di quei canti. Per questo motivo in certe tradizioni l'albero rappresentante l'Asse cosmico viene cavalcato ritualmente dal sacerdote o asceso come una scala verso l'aldilà [71].

Nella tradizione ismaelita l'Albero, inteso come passaggio agli stadi superiori dell'essere, è simbolo della *haqîqat*, cioè della conoscenza sacra.

Analoghi all'aquila che si posa sulla cima del frassino germanico sono i due uccelli che dimorano tra i rami dell'Albero del mondo indiano, detti "*uccelli del cielo*". Essi sono i due aspetti di quell'unica Realtà che è lo Spirito universale, appunto nella sua universalità (*atmâ*) e nella sua manifestazione individuale negli esseri (*jivâtma*). I due uccelli non sono in realtà che uno, poichè, grazie all'acquisizione della conoscenza, l'illusione dell'individualità dello spirito scompare, e possiamo quindi stabilire non solo un semplice parallelo col mito germanico ma addirittura una perfetta coincidenza col suo significato più profondo. Ritrovare l'Albero significa ritrovare lo Spirito universale e, quindi, possedere la vita che ne promana. E' ritrovare l'asse verticale, lo scettro sacro della virilità trascendente: l'Albero si eleva dalla terra come il *vir* si erge oltre la terrestrità (*humanitas*) dell'*homo* decaduto. Il ritrovamento dell'Albero coincide, in definitiva, con l'acquisizione dello stato di *rex*, con la fruizione della regalità sacra che è carisma sacerdotale, podestà ordinatrice del mondo mediante il diritto e invincibilità guerriera [72].

Per questo il concetto d'immortalità è, in tutti i miti, strettamente legato all'Asse del mondo.

In Iran dall'Albero deriva la bevanda d'immortalità, l'*ahoma*. Dall'Yggdrasil germanico distilla la rugiada d'immortalità che vivifica l'universo e rinnova ogni cosa.

La linfa dell'Albero del mondo indiano è l'*ojas*, potenza sottile fecondante che impregna l'intero universo e lo fa vivere.

Nello Svegliato l'*ojas* [73] si manifesta nella luce della conoscenza, nei vari poteri dei quali sono dotati i Buddha e soprattutto nel potere taumaturgico che, arcaicamente, era il potere regale per eccellenza. Coerentemente a ciò nel *Signore degli Anelli* Tolkien fa dire a Ioreth, veggente di Gondor: "*le mani di re sono mani di guaritore, in tal modo si può riconoscere il vero re*".

Nella Roma antica infine il re, in quanto tale, è *augustus*, possiede cioè la pienezza della forza divina (l'*auctoritas*, parola affine etimologicamente all'*ojas*) la quale dalla sua persona promana a fecondare invisibilmente la società umana.

4 - Gli stati di coscienza dell'uomo corrispondenti analogicamente alle fasi della cosmogonia.

In queste righe cercheremo di illuminare almeno un aspetto della fitta rete di collegamenti che uniscono nella concezione tradizionale del mondo

il macrocosmo (l'Universo intero) al microcosmo umano; proseguendo quindi il nostro cammino tra i miti cosmogonici, sia nell'opera tolkieniana che all'interno del mondo mitico arcaico, esporremo ora gli stati conoscitivi corrispondenti alle fasi cosmogoniche già esaminate, iniziando dalla coscienza connessa al corpo fisico.

Ci rifaremo, in questa breve esposizione, ai principi della filosofia Vedânta, d'origine indiana classica, ma assolutamente universale in virtù del suo aderire ai principi atemporali della conoscenza sacra, che restano identici aldilà di ogni differenza biologica, sociale e culturale.

"*...Rimuovendo tutto il mondo fenomenico si realizza il solo ed unico* âtman *esistente in tutti gli esseri, e tutti gli esseri si svelano* âtman" [74].

a) Stato di sveglia. Esperienza della realtà materiale.

La filosofia Vedânta chiama questo stato *vaishvânara*, "comune a tutti gli uomini". Sede della coscienza sono i sensi corporei che confluiscono a formare l'esperienza mentale. Lo stato dell'essere corrispondente alla coscienza di veglia è il corpo denso o "involucro fatto di nutrimento" (*sthula bhuta*) risultato della quintuplice unione degli elementi semplici (fuoco, aria, acqua, terra, etere).

La fase cosmogonica corrispondente è quella della solidificazione del "canto" primigenio e della manifestazione delle forme concrete.

b) Stato di sogno. Esperienza della realtà sottile delle cose.

La sede propria a questo stato è la mente svincolata, per il tempo che il sogno dura, dall'azione immediata dei sensi fisici. Lo stato corrispondente dell'essere è il corpo sottile (*lingasharira*). La fase cosmogonica analogica è quella della visione delle forme create dal "canto", nelle pagine di Tolkien già citate la "visione degli Ainur".

Lo stato di sogno viene vissuto interamente come esperienza interna alla mente: in questo stato la coscienza si immerge nella luce che è la sostanza sottile dell'universo. Per questo lo stato di sogno viene detto "splendente", *taijasa*, dalla radice *tij-*, "acuto", "tagliente", "affilato" e, quindi "punta affilata", "fuoco", "luce". La materia prima del sogno, la "luce astrale", gode di proprietà diverse dalla materia delle forme dense: è svincolata dalle limitazioni della materia pesante dell'universo fisico, libera dallo spazio e dal tempo che normalmente vigono nella coscienza di veglia. Pochi attimi nel sogno possono corrispondere a secoli di esperienza.

Occorre comunque distinguere nettamente tra due tipi di sogni: v'è un sogno infatti creato dai residui mentali prodotti dalla coscienza di veglia, in cui la mente associa liberamente tra loro questi residui creando, sulla loro base, l'esperienza onirica. E' questo il sogno comune alla stragrande maggioranza dell'umanità attuale e, come si è detto in altra sede parlando della concezione della "Fantasia creatrice" in Tolkien, questa non va in nessun

caso confusa, come Tolkien stesso avverte, con la fantasia condizionata dai residui psichici che agisce nel sogno volgare.

Vi è però uno stato di sogno che definiremo "lucido" il quale prescinde completamente dalle impressioni dello stato di veglia. Questo stato consiste nell'immersione della mente nella luce astrale del cosmo. E' lo stato di veggenza che ritrova il contatto con le forme sottili del reale, e corrispondente analogalmente alla fase intermedia del processo cosmogonico.

c) Stato di sonno profondo. Coscienza delle cause profonde o principali.

In questo stato particolarissimo la sede della coscienza è spazio etereo del cuore, e la fase cosmogonica corrispondente è quella dell'"uovo del mondo". Lo stato dell'essere è quello del corpo causale: «*per lui (per lo spirito), questa è la condizione benedetta, ove ogni desiderio è colmato, ove null'altro desiderio esiste fuor di quello in se stesso, ove sono finite brame e angustie*»[75].

«*In tale stato il padre non è più il padre, la madre non è più madre, i mondi non sono più mondi, gli dèi non sono più dèi, i Veda non sono più Veda* (al di là, quindi della formula e del canto sacri)... *avendo superato il bene, avendo superato il male, egli* (lo spirito) *è al di là di tutti i tormenti del cuore*»[76].

Lo stato di sonno profondo è preformale, "non sviluppato" (*avyakta*), causa (*karana*) di ogni successiva manifestazione,in quanto quest'ultima manifesta l'effetto (*kârya*) delle cause germinali (*vâsana*).

Nello stato di sonno profondo la coscienza è rientrata nella sede interna del cuore, dimora dello spirito (*âtman*), assimilata all'uovo cosmico, e la coscienza si riunisce al soffio creatore che ivi dimora.

In questo stato la dimensione spazio-temporale è trascesa, manon sono state trascese le cause latenti (*vâsana*) o"semi" del pensiero che sono origine della precipitazione della coscienza nel molteplice. Nello stato di sonno profondo le cose tornano all'indistinzione senza cessare di esistere, come gli oggetti (idee) contenuti in una stanza buia (mente nello stato di sonno profondo) nella quale sia venuta a mancare la luce (coscienza discriminativa).

Nello stato di sonno profondo la coscienza si identifica con Ishvara, il Dio creatore. Questo stato non rappresenta ancora l'ultima realizzazione della coscienza suprema,in quanto il *brahma* attinto in questo stato è qualificato (*saguna*) nella sfera dei nomi e delle forme.

Occorre pertanto raggiungere un ulteriore stato di coscienza - che in realtà è improprio chiamare "stato", essendo per sua natura al di là di tutti gli stati - in cui avviene la riunificazione con l'Assoluto senza nome né forma. Per giungervi occorre trascendere le idee causative, i germi latenti

delle successive trasformazioni. Questo stato assoluto e supremo è detto *turîya*: esso è "invisibile", "non-agente", "incomprensibile", "indefinibile", "indescrivibile", "impensabile" edimmanifesto. Lo stato di sonno profondo è il ritorno all'utero, *turîya* è la nascita immortale nel Risveglio supremo.

Questo stato corrisponde al Silenzio cosmico, alla Notte primordiale.

Questa è La luce in se stessa raccolta, anteriore ad ogni luce e ad ogni ritmo della quale Dante scrisse:

> "*O luce eterna, che sola in te sidi*
> *Sola t'intendi, e da te intelletta*
> *E intendente te ami ed arridi*"
> (*Paradiso*, XXXIII, 124-126)

5 - La scelta dell'uomo. Il problema del Male in J.R.R. Tolkien.

L'opera letteraria di J.R.R. Tolkien colpisce immediatamente il semplice lettore, così come il critico e l'appassionato di letteratura fantastica, per il suo elevato messaggio morale. Il Bene e il Male in Tolkien sono presentati nel *Silmarillion*, ne *Lo Hobbit* e soprattutto ne *Il Signore degli Anelli* come realtà precise ed autonome, entità incarnate in gerarchie contrapposte, che traggono la loro forza ed origine da uno scontro puramente metafisico, all'origine dei tempi, alla radice della storia. E' facile cogliere alla base della forza di questa concezione un duplice contributo frutto da un lato dell'esperienza religiosa cattolica dell'Autore, che come ben si sa costituì un punto fermo in tutto il suo percorso terreno, e d'altro canto del suo profondo interesse per la letteratura medievale inglese: per noi, oggi, che semplicemente ci avviciniamo a Tolkien grazie al fascino ed alla bellezza della sua narrazione, comprendere in profondità il senso della lotta fra Bene e Male che la permea rende assolutamente necessario approfondire queste radici del pensiero dell'Autore.

L'origine del male risiede teologicamente nella facoltà, comune all'uomo ed ai puri spiriti, di usare del proprio libero arbitrio.

Che cos'è, dunque, il Male?

"*Il peccato è quella tendenza dell'Io per il quale l'Io si conferma nel suo isolamento e fa di sè l'unico punto di appoggio della realtà*"[77].

Il pensiero indiano (e la concezione del mondo indoeuropea in genere) legge il peccato come conseguenza dell'ignoranza, letteralmente dell'"incapacità di vedere", dell'*avidyâ*, forza ottenebrante che nasconde la vera natura della vita. Essa separa dalla Realtà proprio perchè per riconoscere l'Universale occorre trascendere i limiti dell'individualità. In altre parole occorre porsi aldifuori di sè, superando i propri limiti (il che equivale a porsi

contemporaneamente nel più profondo di sè stessi). Il divenire è un fuoriuscire dall'Essere (*sat*). L'*avidyâ* è un decadimento della *vidyâ*, della capacità di "vedere", della Conoscenza che procede dalla coscienza assoluta (*chit*) ed è perdita della completezza e della gioia (*ananda*).

Similmente i greci indicarono col termine Ades (da *a-uides*) "*la trasmigrazione nell'oscuro e nell'invisibile*" [78].

In origine Ades dovette indicare la zona lemurica ove si radunavano le larve di coloro che non avevano realizzato la reintegrazione eroica col principio solare in sè stessi.

Già nell'*Odissea* la primitiva concezione di una doppia via nell'oltretomba, risalente al comune retaggio indoeuropeo, a causa dell'affievolirsi della spiritualità originaria sembra essersi perduta: Achille, campione degli eroi, confessa ad Ulisse che preferirebbe vivere come un garzone piuttosto che essere il più illustre dei morti [79]. Anche nel Vangelo di Giovanni (*Gv.* 2,11), troviamo scritto: "*le tenebre hanno accecato i suoi occhi*". Il peccato, inteso come trasgressione all'Ordine e pretesa di autonomia, è un rifiuto della Divinità, che l'Evangelista definisce come Luce e Amore, ed è quindi identificato con la tenebra.

Questi pochi riferimenti introduttivi potranno essere utili ad inquadrare correttamente la tematica dell'origine della presenza del Male nell'opera di J.R.R. Tolkien.

Abbiamo già visto come nel *Silmarillion* Melkor, il principio universale del Male, concepisca una musica sua propria, un tema autonomo da opporre a quello proposto agli Ainur da Ilúvatar, "Padre del Tutto". In altri termini, l'affermazione prepotente del proprio Io (si confronti a ciò l'atto d'orgoglio di Lucifero nelle tradizioni cristiana ed islamica) spezza l'Armonia dell'Origine e crea la dualità Bene-Male. Melkor, chiamato nel linguaggio degli Elfi Morgoth "lo Scuro Nemico del mondo", si identifica con la Tenebra, in cui vive e si rifugia. L'essenza del Male è una non-essenza: è la Morte; la sua legge è la distruzione; la sua dimensione il disordine; il suo fine ultimo il ritorno al Caos. Melkor era anche chiamato Belegurth, "la grande morte": già frate Francesco nel *Cantico delle Creature* aveva parlato del pericolo della "*morte secunda*", che sussegue a quella fisica. La morta fagocita la vita che si è allontanata dall'Essere.

Tolkien, nel suo saggio *Sulla Fiaba* avverte che la Fantasia che si separa dalla Verità perisce o diviene Morbosa Illusione [80].

Cinque secoli avanti Cristo il saggio taoista Lao Tze avvertiva:

"Perduta la Via
Misero avanti "umanità e giustizia"
Da abilità e scaltrezza
Nacque la grande ipocrisia" [81].

Tolkien presenta l'Oscuro Signore come il più terribile fra i despoti:

in realtà il Male non conosce la libertà. Ciò che ad esso non si piega viene umiliato o distrutto. Il bene unisce dal di dentro perchè crea la comunione dei cuori (si confronti il clima comunitario e di festa della Contea, con cui inizia *Il Signore degli Anelli*), l'atomizzazione porta invece alla dispersione ed occorre, pertanto, l'uso della coercizione per tenere unita una massa fluida ed amorfa.

Scrive Tolkien: "...*In nulla si manifesta più chiaramente il potere del Sire Tenebroso che nello straniamento che divide l'un l'altro coloro che ancora lo contrastano*".

Cerchiamo di rintracciare nel mito alcuni paralleli che ci consentano di entrare nel vivo del Mistero del Male (*Mysterium iniquitatis*).

Nella tradizione germanica Loki è il principio di morte insito fin dall'inizio nell'universo, del quale ha giurato la distruzione. E' chiamato "seminatore di discordie" e "nemico degli dèi"; egli mescola veleno all'idromele (la bevanda sacra) degli dèi [82]. Loki è padre del Lupo infernale, Fenrir, che alla fine dei tempi ucciderà Odhinn, il Padre degli Dèi, per essere a sua volta ucciso da Vidharr, vendicatore del Padre. Loki è il responsabile della morte di Baldr, il principio vitale del mondo, potenza germogliante della vegetazione, promessa primaverile del nuovo mondo che seguirà alla distruzione del presente. Loki lo "congela" relegandolo negli Inferi, ma non può distruggerlo; dio maligno, strappa le auree chiome alla dea Sif, connessa al vento, ma elfi scuri e nani le riforgiano nuovamente, magnifiche come prima, d'oro incorruttibile.

A causa delle sue ripetute malefatte Loki viene incatenato dagli dèi negli inferi, in stretta connessione col Serpente che rode le radici del frassino cosmico, Yggdrasill; la sua prigionia segna un periodo di pace per gli dèi e per gli uomini: è l'apoteosi degli dèi solari.

Ma come è stato necessario che la forza malefica del fuoco venisse frenata per permettere alla vita di svilupparsi, così sarà necessario, alla fine dei tempi, che la stessa forza sia liberata per distruggere nella sua fiamma le vecchie forme che hanno perso l'impulso vitale ed esaurito il loro mandato. Sarà questa fiamma che, nel suo compito di purificazione terribile ma necessaria, perso il suo carattere malvagio, restituirà alla vita il suo volto incontaminato e perennemente giovane: Baldr ritornerà.

Un recente studio di A.B. Rooth spiega l'etimologia del nome "*Loki*" riconducendola al termine che nella Svezia meridionale designa il ragno: *locke*; *lockanät* è la "tela di ragno"; nell'*Edda* Loki è presentato come l'inventore della rete [83].

Nel *Silmarillion*, all'inizio dei tempi, Ungoliant è il grande ragno che, complice di Melkor, distrusse avvelenandoli gli alberi splendenti di Valinor. Contro la sua ultima figlia, Shelob, abitante del sottosuolo, i portatori dell'Anello dovranno combattere. E' assai probabile che Tolkien avesse

meditato in profondità i significati della mitologia di Loki per definire nella narrazione queste due perverse figure.

Loki, pur essendogli nemico, è legato ad Odhinn da un patto di sangue:

"*Non dimenticare, Odino*
che nei tempi andati
mescolammo il nostro sangue" [84].

E' la necessarietà del Male che, pur opponendosi all'Ordine, in realtà ne realizza inconsapevolmente i fini. Tale è infatti il senso delle parole che Tolkien fa pronunciare ad Ilúvatar quando Melkor creò la dissonanza nel Canto primigenio:

"*...e tu, Melkor, t'avvederai che nessun tema può essere eseguito che non abbia la sua più remota fonte in me, e che nessuno può alterare la musica a mio dispetto. Poichè colui che vi si provi non farà che comprovare di essere mio strumento nell'immaginare cose più meravigliose di quante egli abbia pouto immaginare*" [85].

A causa di questa necessarietà (si ricordino le parole del Cristo, che avvertì che "*Il Male è necessario, ma guai a chi lo commette*") Il Male è indiscutibile, e resta presente di ciclo in ciclo, manifestandosi nelle figure dei suoi servitori: a Melkor succede Sauron, "l'aborrito". Santità ed eroismo sono le affermazioni luminose della libertà sul Male.

Esistono creature che seguono il Bene, ed altre che si asserviscono al Male. In Tolkien Smeagol-Gollum rappresenta la tendenza verso il basso:

"*S'interessava di radici e di origini; si tuffava negli stagni profondi, scavava sotto gli alberi e le altre piante, forava gallerie nelle montagnole, non guardava più la sommità dei monti e delle colline, le foglie sugli alberi o i fiori arrampicati su pei muri: la sua testa ed i suoi occhi erano rivolti verso il basso*" [86].

Tolkien ha rappresentato in Gollum, roso dalla brama dell'Anello, la terribile solitudine esistenziale dell'uomo privato della Luce, ridotto dalla "scienza" e dalla "cultura" ad abitatore delle oscure latebre del subconscio, allucinato dal miraggio dei poteri che il dio Progresso gli promette. Quando Gollum guarda il sole per l'ultima volta ne ha fastidio, lo odia, e gli mostra i pugni. Ma per farsi preda del Male occorre, in un qualche modo, essere consenzienti; per questo con profonda conoscenza Tolkien fa dichiarare a Gandalf: "*Mordor attira tutto ciò che di cattivo c'è al mondo*".

All'opposto di Gollum troviamo Sam Gamgee, immagine fresca di quella *simplicitas* dell'anima che non è semplicioneria ma segno di quell'"essere fanciullo" e "puro di cuore" che è condizione indispensabile per la conquista del Regno dei Cieli. Quando Sam apprende della lotta e delle fatiche che, assieme al suo padrone, dovrà sopportare contro l'Oscuro Signore, non si preoccupa per l'immanità dell'impresa ma esclama:

"*...mi piace tanto questo genere di storie, e ci credo... Oh, gli Elfi!*

Signore, cosa darei per vedere gli Elfi! *Non potete portarmi con voi, signore, quando andate a trovare gli Elfi?*" [87].

La semplicità, che è purezza, sfugge al dominio del Male perchè non è assetata di potere: non si contrasta il Male usando i suoi poteri, ma gettando nel fuoco i mezzi che li procurano (l'anello). Questo è l'insegnamento che Tolkien volle chiaramente comunicare, sia ai lettori delle sue opere che, più immediatamente, ai suoi figli [88].

Ciò che il Male non può concepire è che si possano rifiutare i suoi doni, che si possa superare l'orgoglio che già impedì a più di un Cavaliere di ritrovare il Graal. Quando Satana tenta il Cristo nel deserto gli promette cibo e potere sul mondo; le stesse offerte vengono fatte dal Signore degli Inferi al Buddha. Cristo e Buddha rifiutano, sconvolgendo la strategia del nemico con l'unica mossa imprevedibile. Nel *Signore degli Anelli* Sauron cerca il portatore dell'anello sicuro che costui, uomo o elfo, voglia usarlo per farsi simile a lui, così come un giorno egli stesso usò dei suoi poteri per farsi simile a Dio: non concepisce nemmeno l'idea che un puro di cuore possa rifiutare questa possibilità.

La conclusione de *Il Signore degli Anelli* ci riporta a questo piano etico e metafisico che dà senso a tutte le fasi della vicenda della Terra di Mezzo. Vano sarebbe l'eroismo dei combattenti, il sacrificio di interi eserciti, se non venisse compiuto l'unico atto veramente capace di sconfiggere il Nemico: il sacrificio del puro di cuore che sa rinunciare ai doni che il nemico offre. In tal modo Tolkien, per mezzo della sapienza dei simboli e dello scritto, addita all'uomo d'oggi il mezzo infallibile per restare in piedi: rimanere incontaminati dai poteri che il mondo promette; opporsi al Male col Bene molto più integralmente della semplice adesione ad un precetto morale, agendo con la limpida coscienza di ciò che è utile alla Via e di ciò che è superfluo o dannoso, con la stessa coscienza con la quale Socrate al mercato esclamò: "*Quante cose ci sono qui delle quali io posso benissimo fare a meno!*"

NOTE:

1. Il concetto di "fantasia", così come esplicitato ed utilizzato da Tolkien possiede uno spessore tale da non poter essere brevemente sintetizzato. Sull'argomento vedi comunque il mio "*Significato e ruolo della fantasia nell'opera di Tolkien: il senso dell'arte tradizionale*", in *Omaggio a Tolkien. Fantasia e* tradizione, Il Cerchio, Rimini 1980, pp. 14-34.

2. *Valaquenta*, pag. 23 dell'edizione italiana de *Il Silmarillion*, Rusconi editore, Milano 1978 (d'ora in avanti la numerazione delle pagine delle nostre citazioni seguirà sempre questa edizione).

3. *Ainulindalë*, pag. 11.
4. idem, pag. 11.
5. idem, pag. 14.
6. idem, pag. 11.
7. idem, pag. 11.
8. idem, pag. 11.
9. idem, pag. 12.
10. idem, pag. 12.
11. idem, pag. 12.
12. idem, pag. 13.
13. idem, pag. 13-14.
14. idem, pag. 14.
15. idem, pag. 14-15.
16. idem, pag. 15.
17. idem.
18. *Quenta Silmarillion*, pag. 43
19. idem, pag. 44
20. idem.
21. idem.
22. *Ainulindalë*, pag. 12.
23. idem, pag. 16.
24. Si confronti etimologicamente il tedesco *Erde*; inglese *Earth*.
25. *Ainulindalë*, pag. 17.
26. idem, pag. 18.
27. idem, pag. 19.
28. *Valaquenta*, pag. 31.
29. idem.
30. In questo contesto si badi a non dare a "momento" un valore temporale e a "fase" o "epoca" il senso di una successione di tempo!
31. *Tao-Te-Ching*, cap. 45.
32. XII, 9.
33. *Enneadi*, VI, 8,8; 9, 13.
34. idem. VI, 9.
35. S. Agostino, *In Psalm*, CXXXIV, 4.
36. La tavoletta sumerica di Sippar (VI sec. a.C.) contenente l'epopea della creazione presenta questo passaggio molto significativo: "*tutte le terre erano mare*", cioè le forme non si erano ancora individuate dal seno dell'energia divina.
37. Marius Schneider, *Il significato della musica*, Rusconi editore, Milano 1970, pag. 78.
38. idem, pag. 59.
39. idem, pag. 84.

40. Le *Upanishad*, a cura di P. Filippani Ronconi, Boringhieri editore, Torino 1974, pag. 695.
41. «*La sillaba mistica AUM incarna l'essenza mistica dell'intero cosmo. Essa non è altro che la teofania stessa, ridotta allo stato di fonema...*» M. Eliade, *Le Yoga, immortalité et liberté*, trad. it. Milano 1973, pag. 60 nota 2. Cfr. pp. 123-124.
42. *Chand.up.*, I, 1,2; *Brihad.ar.*, I, 2,4.
43. *Brihad.ar.*, I,2, 1-7; I,3,1.
44. Si noti come *Alfödhr* traduca esattamente l'*Ilúvatar* del *Silmarillion*.
45. *Genesi*, 1,2.
46. Si badi all'analogia tra questi *Sette* giorni e le *Sette* modulazioni o "toni" del Suono primordiale nella cosmogonia vedica,articolata sui sette toni della scala musicale. Si comparino con ciò i sette Valar (Maschi e femmine) della narrazione di Tolkien.
47. Attorno al tema del *furor* profetico e guerriero vedi più estesamente il mio *Furor. Guerra, poesia, profezia*, Il Cerchio, Rimini-Padova 1982.
48. La *Voluspá*, il maggior testo cosmogonico antico-germanico, merita indubbiamente una particolare attenzione, proprio in quanto J.R.R. Tolkien ebbe modo di studiarlo approfonditamente e col cuore. Si veda la traduzione commentata a mia cura, *Voluspá. I detti di colei che vede*, Il Cerchio, Rimini-Padova 1982.
49. *Edda* di Snorri, *Gylfaginning*, 5.
50. Pietra di Shabaka, n° 498 al British Museum.
51. Fonti: R. Graves, *Greeks Myths*, trad.it. *I miti Greci*, Milano 1963, pag.32. Gli eretici ofiti del I sec. d.C. credevano che il mondo fosse stato generato da un serpente. Il serpente bronzeo forgiato da Mosè per comando di Dio (*Numeri*, XXI, 8-9) e venerato fino a quando fu distrutto da Ezechia (*II Re*, XVIII, 4) sembra suggerire una primitiva identificazione di Yahweh col serpente cosmico.
52. Omero, *Iliade*, XVI, 261; *Orphic. Fragm.*, 60, 61,; 70; 86.
53. Omero, *Iliade*, XVI, 201. Si noti come nei due miti citati sia un'entità femminile all'inizio della cosmogonia (Eurinome, la Notte) che viene fecondata da un maschio cosmico (Ofione, il Vento). La manifestazione dell'universo avviene, in questi miti, per procreazione. E' probabile che tali miti derivino da un'epoca remota, nella quale era in vigore il matriarcato.
54. Cit. in M. Eliade, *Traité d'Histoire des Religions*, trad.it., pag. 423.
55. Alcuni di questi nomi: "*Forza Ravvolta*", "*Fasce-che- avvolgono*".
56. *Zac*, "bianco", "candore", "luce", "alba del mondo". Luce bianca contenente in se tutte le modulazioni della luce.
57. *Tso-tchuan*, III, pag.327, trad. in M.Granet, *La pensée chinoise*, Paris 1968, pag.136.
58. *Chuang-tzu*, II, 19.
59. idem. II,2.
60. Di sfuggita, notiamo come la disciplina del *ki* o soffio vitale è alla base della vera pratica delle Arti Marziali giapponesi, che senza di essi divengono movimento caotico e disorganico; per esempio si rammenti il significato del nome dell'Aikido, o il fine del Kendo, il *Ki-ken-tai* (riunire il Ki al corpo, Tai, tramite la spada, Ken).
61. I,24,7.
62. *Völuspá*, 19; *Grimnismál*, 31.
63. *Gylfaginning*, XV.

64. *Völuspá*, 2.

65. Cfr. M. Granet, op. cit., pag. 507, nota 496.

66. Riteniamo non vi sia bisogno alcuno di commento al testo citato che, nella sua cristallina trasparenza e profondità, contiene tutti i motivi tradizionali emetafisici riferentisi all'Albero del mondo.

67. *Gylfaginning*, XVI.

68. Analogalmente in Iran Ahura Mazda pianta l'Albero del mondo e Ahriman, personificazione dell'eterno nemico, crea un rettile nelle acque del fiume che scorre sotto l'albero affinchè lo danneggi.

69. Dal greco *a-stereon*: "mobile".

70. Sull'Albero cantore vedi Marius Schneider, op.cit., pag.100 e sgg.

71. A volte il palo verticale che funge da Asse cosmico porta tacche come gradini di una scala in numero di 7 o 9. Si confronti sull'argomento Eliade, *Le Chamanisme et les techniques de l'éxstase*, trad. it., Edizioni Mediterranee, Roma 1974.

72.. Il *rex* nel mondo romano arcaico è nel contempo *sacerdos, judex* e *dux*. Si veda sull'argomento: M. Polia, *Rex e Imperium*,ne "*I Quaderni di Avallon*", n°5-1984, pp. 9-41.

73. Dalla radice indoeuropea **AUG* che ha il senso di accrescere, aumentare e simili (Cfr. lat. *augeo, auctor, augur, augurium, auctoritas, augustus*).

74. Shankara, commento alla *Mândûkya Upanishad*,III.

75. *Brhad. Up.*, IV, 3,2,1.

76. idem. 28, 17

77. Pavel Florenskij, *La colonna e il fondamento della verità*, Rusconi editore, Milano 1974, p. 229.

78. Gregorio Nisseno, in Migne, *P.G.*, XLVI, col. 68 B. Sia *avidyâ* che *Ades* risalgono etimologicamente alla radice indoeuropea **VID*, alla quale viene preposto l'*a* privativo.

79. *Odissea*, IX, 487-491.

80. J.R.R. Tolkien, *Sulla Fiaba*, in *Albero e Foglia*, Rusconi editore, Milano 1976, pag. 65.

81. *Tao Te Ching*, XIX (traduzione a c. di J. Evola).

82. *Lokasenna*, str. 3.

83. Anne Birgitte Rooth, *Loki in Scandinavian Mithology*, Lund 1961.

84. *Lokasenna*, str. 9.

85. *Silmarillion*, pag. 13.

86. *Il Signore degli Anelli*, pag. 86.

87. *Il Signore degli Anelli*, pag. 99.

88. Si confronti particolarmente la corrispondenza di J.R.R. Tolkien coi figli negli anni a cavallo della 2 Guerra mondiale, in *Realtà in trasparenza*, cit.

Adolfo Morganti

Tolkien Medioevista

Le radici profonde del fascino di una carriera letteraria

Tra i pochi aspetti della scrittura e della vita di John Ronald Reuel Tolkien che dopo l'oceanico successo dei suoi scritti in tutto il mondo non siano stati oggetto di una sistematica e compulsiva rivisitazione, sia in Italia che (cosa ben più sintomatica e grave) nel mondo anglosassone, uno in particolare ha colpito la nostra attenzione, proprio in quanto appare essenziale per comprendere in profondità gli intenti, le scelte narrative, la visione del mondo dell'autore de *Lo Hobbit* e *Il Signore degli anelli*: il suo rapporto, dapprima intuitivo, precoce e appassionato, ed in seguito profondo e professionale col composito mondo della letteratura cavalleresca medievale europea.

A questo proposito non credo si possano citare come esempi contrari alcuni noti saggi, genericamente dedicati al rapporto tra l'opera tolkieniana e il polimorfo mondo delle mitologie antiche nordeuropee quali, ad esempio, *The Mythology of Middle-Earth* di Ruth S. Noel del 1977, inutilmente tradotto in italiano sette anni dopo[1], e l'assai più stimolante, ma coscientemente metodologico ed introduttivo *Omaggio a J.R.R. Tolkien. Fantasia e tradizione* di Mario Polia [2]: il rapporto tra l'opera tolkieniana e il mondo della letteratura medievale esige un'attenzione ulteriore e specifica, aldilà delle ripetizioni di quanto egli stesso nel saggio "*On the Fairy Stories*", ed in altre pagine poco note al lettore italiano, ha già avuto modo di scrivere[3].

Questo interesse in Tolkien inizia in anni non sospetti, quelli dell'infanzia, crescendo parallelamente all'attenzione nei confronti delle vastissime capacità di comunicazione e creazione del linguaggio, e ad un profondo vissuto empatico nei confronti del paesaggio della campagna inglese in cui crebbe, con le sue componenti animali e vegetali (queste ultime, in particolar modo, assumeranno nel tempo un'importanza del tutto peculiare, sia dal punto di vista esistenziale che puramente narrativo: i lettori del *Signore degli Anelli* ricorderanno con emozione la scena finale della sollevazione degli alberi contro l'esercito del Male)[4].

Come ricorda Humprey Carpenter nella sua amplissima biografia

tolkieniana, fin da bambino (all'età di 5-6 anni) egli fu profondamente colpito ed affascinato dalla Saga dei Volsunghi, ed in particolare dall'episodio dell'uccisione del drago Fafnir da parte dell'eroe Sigurd, così come raccontata da Andrew Lang nel suo *The Red Fairy Book*; oltre a questa intelligente riscrittura per l'infanzia dei miti anglosassoni altre letture importanti di quel periodo, tali cioè da essere ricordate da Tolkien stesso in età matura, furono i romanzi fantastici di George McDonald e le riscritture per l'infanzia delle leggende di Re Artù e della Tavola Rotonda, mentre al contrario "*non apprezzò* L'isola del tesoro, *né le fiabe di Andersen, né* Il Pifferaio magico"; l'importanza di queste prime impressioni infantili difficilmente può essere esagerata: inquadrate a posteriori nel più ampio contesto dell'esistenza terrena e dell'opera tolkieniana, esse ci risultano fiorire costantemente, sia nella scrittura (il primo racconto tolkieniano con protagonista un drago fu scritto quando l'autore aveva... sette anni) che nei confini più intimi dell'immaginario personale: molti anni dopo Tolkien ebbe a scrivere una considerazione illuminante:

«*Desidero i draghi con un desiderio profondo. Naturalmente poichè ho un corpo timido non desidero averli come vicini. Ma il mondo che conteneva anche solo l'idea del drago Fafnir, era più ricco e più bello del nostro, qualunque fosse il prezzo del pericolo*» [6].

Un intero mondo reso più "ricco" e "bello" da un'"idea": senza voler far violenza alle parole è difficile negare che per mezzo della narrazione Tolkien bimbo fu toccato in profondità dalla potenza di un simbolo, quello appunto del drago, attorno a cui troppe cose dovrebbero esser dette, che ci spingerebbero troppo oltre ai confini di questo scritto [7]. Basti accennare al fatto che il simbolo incarna e nel contempo esaudisce un fondamentale bisogno della psiche umana: quello di *dar senso*, unificandola, alla complessità del reale.

Anche per quanto riguarda il linguaggio, sbaglierebbe chi vedesse nel precoce interesse tolkieniano per esso lo sforzo erudito di un intellettuale in erba incapace di vivere la spontaneità dell'infanzia: per il giovane Tolkien ogni linguaggio rimandava ad un universo completo e concreto, non ricreato artificialmente e ricco di riferimenti storici, spirituali, culturali cui ogni lingua particolare (in quanto parte di una cultura organica) si ricollega; il linguaggio era innanzitutto una potenza evocativa, e la sua precocissima passione per la musicalità del latino (insegnatogli dalla madre sempre attorno ai 6 anni di età) e, pochi anni dopo, per il gallese, furono tappe importanti per la maturazione di una coscienza linguistica particolarmente attenta alle potenzialità creatrici e mitopoietiche del linguaggio [8].

Crescendo, egli avrebbe velocemente allargato il raggio e la profondità di questo interesse: «*la sua mente e la sua immaginazione erano state catturate fin dai tempi di scuola da poemi inglesi antichi quali il Beowulf,*

Sir Gawain and the Green Knight e Pearl, dalla Saga dei Volsunghi e dall'Edda poetica nordiche. Questa era tutta la letteratura della quale sentiva il bisogno.» [9]

Questa (e non un generico mondo favolistico che ai nostri occhi di italiani contemporanei si associa al *pathos* romantico di Perrault, di Andersen e dei fratelli Grimm, per non parlare della famigerata didattica razionalista rodariana) fu la linfa che fin dall'adolescenza spinse Tolkien verso la mitopoiesi, concretizzandosi in un progetto immenso che richiese decenni per essere realizzato.

All'interno di questo percorso, più che le buone letture, furono essenziali gli incontri con alcuni personaggi che comunicarono al giovane Tolkien un interesse specifico ed autentico amore per il mondo della cultura medievale inglese: a 11 anni, non appena entrato alla King Edward's School di Birmingham, fu assegnato alla classe del professor Edward Brewerton, medievalista, che iniziò immediatamente ad insegnare e far utilizzare ai giovani allievi i vocaboli più arcaici del vocabolario inglese, incoraggiandoli a leggere Chaucer e declamando egli stesso di fronte a loro i *Canterbury Tales* nell'inglese medievale originale [10]. Brewerton sopporta dinanzi alla storia la responsabilità di aver prestato al giovane Tolkien la prima grammatica di anglosassone (la lingua parlata in Inghilterra prima dell'invasione normanna), e l'apertura di quel libro costituì uno di quegli eventi singolari che imprimono un marchio a tutta la vita successiva di chi li compie: lottando con quella grammatica, il nostro giovane Autore riuscì in breve tempo a leggere, dapprima in traduzione poi in lingua originale, il *Beowulf*, "*uno dei più straordinari testi di tutti i tempi*" [11], in cui ritrovò l'episodio del guerriero, Beowulf, che dopo aver sconfitto due mostri muore a causa dei postumi della lotta contro il drago; e dopo il *Beowulf* scoprì il *Sir Gawain and the Green Knight*, e dopo di esso, anche perchè conservato nel medesimo manoscritto, il *Pearl* per poi ancora, immediatamente dopo, dedicarsi allo studio dell'antico norvegese, la lingua in cui fu scritta la maggior parte dell'*Edda* poetica [12].

Un giovane genio, diremmo oggi, largamente disabituati all'idea che in una scuola primaria possano gettarsi le basi di avventure dell'intelletto di questa ampiezza, soprattutto grazie alla vocazione ed all'entusiasmo di un insegnante capace di compendiare le esigenze dell'insegnamento con una grande passione per le radici della propria cultura; ma vogliamo insistere su un punto: nel caso del giovane Tolkien non si trattò mai di intellettualismo indotto dall'ambiente o dalla famiglia, come nel caso della quasi totalità dei "piccoli geni" contemporanei; la conoscenza linguistica crebbe in lui fin dall'inizio di concerto ad una grande carica evocativa (o ad un rigoroso, potremmo anche dire, esercizio della fantasia), che lo condusse a cimentarsi, inizialmente per gioco e poi con sempre maggior serietà, nella creazione di nuovi linguaggi, frutto della fusione personale di elementi tratti dalle diverse

lingue successivamente padroneggiate. A nessun lettore di Tolkien sfuggirà l'importanza di questo aspetto della sua costruzione letteraria, che si radica proprio nell'amore precocissimo per le lingue antiche: ebbene, risulta nettissimo in Tolkien il legame storico, prima ancora che letterario, fra filologia e mitopoietica, ossia tra lo studio delle lingue (antiche e nuove), e lo studio del mito:

«*Tolkien all'età di diciott'anni circa aveva concepito l'idea di ricreare la "Nordicità" che tanto lo affascinava scrivendo un ciclo di miti e leggende*»[13].

Questo mondo mitico tipicamente guerriero e cavalleresco divenne presto per Tolkien, oltrechè una passione, una missione ed una vocazione accademica, che crebbe per gradi, e per mezzo di momenti e metodi che ritroveremo con scansione regolare nella vita dell'autore de *Lo Hobbit*: ad esempio i Clubs, che facevano parte integrante e tradizionale del mondo accademico inglese; all'età di 19 anni costituì assieme con alcuni compagni di scuola alla King Edward's il Gruppo dei Bibliotecari, poi chiamato *Tea Club*, in cui era solito intrattenere gli amici recitando brani dal *Beowulf*, dal *Ser Gawain* e dal *Pearl*, nonchè dalla *Saga dei Volsunghi*, criticando aspramente l'interpretazione nazionalista e romanticheggiante datane da Richard Wagner [14]; ed è noto come questo circolo elettivo sarà nella vita di Tolkien solamente il primo di una lunga e feconda serie.

All'interno dell'attività di questo circolo, e di parallele Società Letterarie funzionanti all'interno della stessa scuola, Tolkien iniziò ben presto a discutere pubblicamente le sue idee attorno alle antiche saghe nordiche, confrontandosi criticamente con altre idee ed interpretazioni ed affinando progressivamente la propria capacità dialettica; sempre in quegli anni scoprì un altro testo che l'avrebbe lungamente influenzato: il *Kalevala*, l'epopea nazionale finlandese; dalla conoscenza dell'antico finlandese Tolkien avrebbe poi elaborato il primo dei linguaggi che in seguito appariranno nei suoi scritti: il *Quenya*, o "Alto elfico". Prima dei vent'anni ebbe a dichiarare: «*Più leggo questi poemi più mi sento a casa e mi diverto*»[15]. In questa frase non c'è solamente un interesse erudito, ma il riconoscimento di una profonda sintonia, di un piacere estetico e spirituale che nasce appunto dalla percezione di qualcosa di simile alla propria profonda natura, dal tornare alla propria casa originaria, alla propria profonda realtà.

La carriera accademica di Tolkien inizia a svilupparsi assai precocemente, negli anni della scuola secondaria. Negli anni immediatamente precedenti la prima guerra mondiale fu infatti ammesso all'Exeter College dell'Università di Oxford, ed in considerazione delle proprie particolari attitudini si iscrisse alla sezione di Studi Classici prima, e di Lingua Inglese poi, scegliendo l'indirizzo linguistico del Corso di Laurea (articolato attorno a tre fondamentali curricoli di studi linguistici: Anglosassone, Inglese medio

e Filologia); questa scelta lo fece incontrare nel 1912 con un altro personaggio singolare: il professor Joseph (Joe) Wright, tipico esponente della generazione eroica degli studi filologici europei che a cavallo della fine dell'800 aveva posto le basi ermeneutiche e concettuali della grande espansione di questa giovane scienza; completo autodidatta, operaio in una filanda fin da bambino, formatosi in una scuola serale, aveva superato ogni tipo di sacrificio per poter recarsi a studiare in Germania, all'Università di Heidelberg (a quel tempo il *sancta sanctorum* europeo di questo tipo di studi), e lì aveva appreso tutte le lingue principali fuoriuscite dall'ecumene indoeuropea, dall'antico inglese al sanscrito, ed i legami che le univano in un'unità originaria. Dopo i primi stimoli di Brewerton la scuola di Wright fu determinante: fece comprendere a Tolkien le immense possibilità aperte dallo studio delle lingue antiche, e quindi delle civiltà che erano nate, cresciute e si erano estinte attorno ad esse. «*Come insegnante Wright comunicò a Tolkien il proprio immenso entusiasmo per la filologia, la materia che l'aveva sollevato da un'ignorante oscurità*»[16].

Questa lezione entusiasta condusse il nostro Autore ad intuire nelle antiche mitologie tramandate nei grandi testi della cultura nordica ed anglosassone una sorta di ispirazione comune, una funzione condivisa da tutte le culture dell'antica Europa: «*Queste ballate mitologiche sono piene di quel primitivo sottobosco che la letteratura europea ha tagliato, ridotto e ridisposto con diversa qualità e pienezza per molti secoli ed attraverso differenti popoli*». Questa intuizione tolkieniana, che liberava l'eredità filologica ottocentesca da ogni scoria di tipo materialistico (storicistico o razzistico, a seconda delle tendenze nazionali), andava esattamente nella direzione della riscoperta di una fondamentale unità spirituale dei popoli europei, anteriore alla loro differenziazione storica e mantenutasi per secoli nel bagaglio mitico proprio ad ogni cultura: la stessa intuizione guiderà un paio di decenni più tardi il lavoro di tutta una generazione di filologi e storici della religione, la cui figura esemplare è senz'altro Géorges Dumézil, ed imprimerà una svolta radicale alla nostra attuale comprensione delle radici culturali dell'Europa e più in generale delle antiche civiltà [17].

Passato nel 1913 definitivamente alla *English School*, abbandonando quindi gli studi classici, Tolkien iniziò a confrontarsi regolarmente con numerosi testi antichi che avrebbero potentemente influenzato la sua posteriore creazione letteraria, sia in antico inglese (come il *Crist* di Cynewulf, in cui scoprì il termine *Eärendel*, che provocò in lui «*un curioso fremito come se qualcosa in me si fosse mosso, risvegliato per metà dal sonno*», e che gli ispirò il primo poemetto propriamente riferentesi al suo progetto, ancora allo stato embrionale, relativo alla creazione di una nuova mitologia) che in antico norvegese, la sua lingua specialistica (come le due *Edda*, quella in prosa di Snorri Sturluson e quella, anonima, cosiddetta "poetica") [18].

Nello stesso tempo lesse e gradì moltissimo le traduzioni di testi antico-islandesi ed i romanzi fantastici opera di quel curioso personaggio, scrittore, artista, agitatore culturale e propagandista politico, che fu William Morris [19].

Fu negli anni tra il 1915 e il 1917 che Tolkien, stimolato anche dal confortante parere di amici e colleghi, iniziò a lavorare all'ossatura della sua produzione mitopoietica, quel *The Book of Lost Tales* ("Il Libro delle Favole perdute") che sarebbe in seguito, dopo molti decenni, ripensamenti e riscritture, diventato il *Silmarillion*. La struttura di questo componimento primordiale (nel senso che precede, e quindi dà senso, a scritti concepiti successivamente ma stampati prima, come *Lo Hobbit* e *Il Signore degli Anelli*) è tanto singolare nel panorama della letteratura contemporanea quanto ovvio e "obbligato" nel contesto della letteratura epica tradizionale di tutto il mondo. All'interno di una visione sacrale del mondo e della vita anche le vicende più terrene e minute posseggono una dignità, hanno un valore, possono essere proposte all'attenzione dei lettori, non a causa di una loro eccezionalità o bellezza, ma in quanto rispondono ad una funzione *esemplare*, ricoprono un ruolo specifico nell'unico, autentico, solitario dramma che riempie di sé la storia: la cosmogonia, che non è mai confezione di un insieme inanimato e poi abbandonato, ma impulso originario ad una creazione organicamente vivente e tesa verso una piena realizzazione, che coincide con la completa elevazione in Dio di tutto il Creato. *The Book of Lost Tales*, il *Silmarillion* è quindi volutamente, quasi obbligatoriamente una cosmogonia: esso fornisce tutti i criteri ontologici atti a reggere l'universo mitico (e per questo perfettamente ed assolutamente *reale*) creato da Tolkien, a fondarne le categorie essenziali e le appartenenze morali, le stirpi e le culture, le tradizioni e le consuetudini.

Nel 1917 egli iniziò anche a lavorare sul secondo dei "suoi" linguaggi elfici, il *Sindarin*, profondamente influenzato dalla sua conoscenza dell'antico gallese.

Subito dopo la prima guerra mondiale, nel 1920, passò dai ranghi degli studenti a quelli dei docenti, e fu nominato Lettore di Lingua inglese all'Università di Leeds; ivi diede immediatamente mostra della sua *verve* anticonformista elaborando, dietro sollecitazione del prof. Georges Gordon, direttore del Dipartimento di Inglese, una rivoluzionaria proposta di piano di studi per la sezione linguistica del corso di Inglese, che in pratica riduceva al minimo ogni attenzione per la letteratura inglese posteriore a Chaucer, ossia al XIV secolo, a favore di un'estesa rivalutazione di quella anteriore a questa data; è anche necessario notare i ritmi della sua carriera: nel 1924, a soli 32 anni, divenne Docente di Lingua inglese presso questo Ateneo. Sempre assieme a Gordon, aveva dato vita in quegli anni a Leeds ad un

circolo studentesco, il "Viking Club", «*nel cui segno si riunivano a bere grandi quantità di birra, a leggere saghe e cantare*» [20].

Tornato ad Oxford nel 1925, come giovanissimo (per gli standard di quel prestigioso Ateneo) Docente di Lingua e letteratura anglosassone, sottopose questo stesso progetto all'approvazione del Consiglio di Facoltà, scatenando feroci discussioni ed ottenendo un serio interesse che in seguito l'avrebbe portato a stringere sodalizi personali e culturali con personaggi del calibro di Clive Staples Lewis; alla fine, comunque, anni dopo e grazie ad inenarrabili manovre accademiche, quel progetto sarebbe stato approvato. In quello stesso anno appariva la sua prima pubblicazione accademica d'alto livello, la traduzione in inglese moderno del *Sir Gawain and the Green Knight* [21], in collaborazione con il collega di Leeds d'origine canadese E.V. Gordon, presso la Clarendon Press.

Ad Oxford iniziò immediatamente i suoi corsi sul *Beowulf*, cercando di presentarlo introduttivamente agli studenti non specialisti con un notevolissimo successo. Soprattutto il suo modo di insegnare, che lo portava ad assumere direttamente di fronte agli studenti la parte del menestrello che recita al suo uditorio non una lingua morta, ma un'epopea esemplare, riusciva a comunicare agli studenti la *vitalità* e la *drammaticità* di questi antichi testi, e questo era da essi particolarmente apprezzato [22].

Proprio perchè, aldilà delle competenze professionali da filologo, Tolkien era *in primis* un poeta, poteva prestare la sua voce ad un poema anglosassone del VIII secolo, rendendolo *vivo*. Questa capacità vivificatrice fu una delle costanti dell'attività accademica tolkieniana, che fu sempre ben distante dallo stereotipo arido e meccanicistico del filologo quale una certa concezione del sapere linguistico (e, diciamolo pure, la vocazione umana a rifugiarsi dietro a dei ruoli) ha creato. I suoi più celebri contributi storici e filologici (tutti purtroppo inediti in italiano) sono ricchissimi di partecipazione e di rimandi ad una *verità* del testo che non può esser compresa al di fuori dell'universo spirituale che l'ha creato, nei confronti del quale il nostro Autore riusciva a mettersi in sintonia, rifiutandosi di occuparsi di meri cadaveri linguistici e culturali, anche al fine "nobile" della autopsia: *verità* esattamente in quanto rivelatrice delle connessioni fra la lettera e lo spirito del testo, in relazione costante e dinamica con le radici della cultura originaria: «*Non si tratta di un linguaggio a lungo relegato tra le montagne e che, una volta di più, combatte per esprimersi mediante l'emulazione apologetica dei propri superiori o il disprezzo per ciò che è indecente; ma stiamo parlando piuttosto di un linguaggio che non è mai caduto nell'"indecenza" e che è riuscito a cavarsela anche in tempi difficili, mentenendo il contegno di un gentleman, semmai di un gentleman di campagna. Ha tradizioni, ha qualche consuetudine con i libri e con la penna, ma coltiva anche strette relazioni con una buona lingua orale, con un concreto suolo*

Nello stesso tempo lesse e gradì moltissimo le traduzioni di testi antico-islandesi ed i romanzi fantastici opera di quel curioso personaggio, scrittore, artista, agitatore culturale e propagandista politico, che fu William Morris [19].

Fu negli anni tra il 1915 e il 1917 che Tolkien, stimolato anche dal confortante parere di amici e colleghi, iniziò a lavorare all'ossatura della sua produzione mitopoietica, quel *The Book of Lost Tales* ("Il Libro delle Favole perdute") che sarebbe in seguito, dopo molti decenni, ripensamenti e riscritture, diventato il *Silmarillion*. La struttura di questo componimento primordiale (nel senso che precede, e quindi dà senso, a scritti concepiti successivamente ma stampati prima, come *Lo Hobbit* e *Il Signore degli Anelli*) è tanto singolare nel panorama della letteratura contemporanea quanto ovvio e "obbligato" nel contesto della letteratura epica tradizionale di tutto il mondo. All'interno di una visione sacrale del mondo e della vita anche le vicende più terrene e minute posseggono una dignità, hanno un valore, possono essere proposte all'attenzione dei lettori, non a causa di una loro eccezionalità o bellezza, ma in quanto rispondono ad una funzione *esemplare*, ricoprono un ruolo specifico nell'unico, autentico, solitario dramma che riempie di sè la storia: la cosmogonia, che non è mai confezione di un insieme inanimato e poi abbandonato, ma impulso originario ad una creazione organicamente vivente e tesa verso una piena realizzazione, che coincide con la completa elevazione in Dio di tutto il Creato. *The Book of Lost Tales*, il *Silmarillion* è quindi volutamente, quasi obbligatoriamente una cosmogonia: esso fornisce tutti i criteri ontologici atti a reggere l'universo mitico (e per questo perfettamente ed assolutamente *reale*) creato da Tolkien, a fondarne le categorie essenziali e le appartenenze morali, le stirpi e le culture, le tradizioni e le consuetudini.

Nel 1917 egli iniziò anche a lavorare sul secondo dei "suoi" linguaggi elfici, il *Sindarin*, profondamente influenzato dalla sua conoscenza dell'antico gallese.

Subito dopo la prima guerra mondiale, nel 1920, passò dai ranghi degli studenti a quelli dei docenti, e fu nominato Lettore di Lingua inglese all'Università di Leeds; ivi diede immediatamente mostra della sua *verve* anticonformista elaborando, dietro sollecitazione del prof. Georges Gordon, direttore del Dipartimento di Inglese, una rivoluzionaria proposta di piano di studi per la sezione linguistica del corso di Inglese, che in pratica riduceva al minimo ogni attenzione per la letteratura inglese posteriore a Chaucer, ossia al XIV secolo, a favore di un'estesa rivalutazione di quella anteriore a questa data; è anche necessario notare i ritmi della sua carriera: nel 1924, a soli 32 anni, divenne Docente di Lingua inglese presso questo Ateneo. Sempre assieme a Gordon, aveva dato vita in quegli anni a Leeds ad un

circolo studentesco, il "Viking Club", «*nel cui segno si riunivano a bere grandi quantità di birra, a leggere saghe e cantare*» [20].

Tornato ad Oxford nel 1925, come giovanissimo (per gli standard di quel prestigioso Ateneo) Docente di Lingua e letteratura anglosassone, sottopose questo stesso progetto all'approvazione del Consiglio di Facoltà, scatenando feroci discussioni ed ottenendo un serio interesse che in seguito l'avrebbe portato a stringere sodalizi personali e culturali con personaggi del calibro di Clive Staples Lewis; alla fine, comunque, anni dopo e grazie ad inanerrabili manovre accademiche, quel progetto sarebbe stato approvato. In quello stesso anno appariva la sua prima pubblicazione accademica d'alto livello, la traduzione in inglese moderno del *Sir Gawain and the Green Knight* [21], in collaborazione con il collega di Leeds d'origine canadese E.V. Gordon, presso la Clarendon Press.

Ad Oxford iniziò immediatamente i suoi corsi sul *Beowulf*, cercando di presentarlo introduttivamente agli studenti non specialisti con un notevolissimo successo. Soprattutto il suo modo di insegnare, che lo portava ad assumere direttamente di fronte agli studenti la parte del menestrello che recita al suo uditorio non una lingua morta, ma un'epopea esemplare, riusciva a comunicare agli studenti la *vitalità* e la *drammaticità* di questi antichi testi, e questo era da essi particolarmente apprezzato [22].

Proprio perchè, aldilà delle competenze professionali da filologo, Tolkien era *in primis* un poeta, poteva prestare la sua voce ad un poema anglosassone del VIII secolo, rendendolo *vivo*. Questa capacità vivificatrice fu una delle costanti dell'attività accademica tolkieniana, che fu sempre ben distante dallo stereotipo arido e meccanicistico del filologo quale una certa concezione del sapere linguistico (e, diciamolo pure, la vocazione umana a rifugiarsi dietro a dei ruoli) ha creato. I suoi più celebri contributi storici e filologici (tutti purtroppo inediti in italiano) sono ricchissimi di partecipazione e di rimandi ad una *verità* del testo che non può esser compresa al di fuori dell'universo spirituale che l'ha creato, nei confronti del quale il nostro Autore riusciva a mettersi in sintonia, rifiutandosi di occuparsi di meri cadaveri linguistici e culturali, anche al fine "nobile" della autopsia: *verità* esattamente in quanto rivelatrice delle connessioni fra la lettera e lo spirito del testo, in relazione costante e dinamica con le radici della cultura originaria: «*Non si tratta di un linguaggio a lungo relegato tra le montagne e che, una volta di più, combatte per esprimersi mediante l'emulazione apologetica dei propri superiori o il disprezzo per ciò che è indecente; ma stiamo parlando piuttosto di un linguaggio che non è mai caduto nell'"indecenza" e che è riuscito a cavarsela anche in tempi difficili, mentenendo il contegno di un gentleman, semmai di un gentleman di campagna. Ha tradizioni, ha qualche consuetudine con i libri e con la penna, ma coltiva anche strette relazioni con una buona lingua orale, con un concreto suolo*

d'Inghilterra» (*"Ancrene Wisse and Hali Meidhhad*", edito nel volume *Essays and Studies by Members of the English Association*, Clarendon Press, Oxford 1929, vol. XIV, pp. 104-26).

Queste frasi, che appartengono ad un celebre saggio tolkieniano del 1929 su un testo religioso minore medievale, l'Ancrene Wisse, ci svelano con chiarezza che cosa, per Tolkien, rendesse un testo vero: coerenza con una tradizione, una padronanza della lingua scritta (o "colta") almeno discreta, profonde radici nell'humus della cultura popolare. Non ci possiamo quindi stupire se ritroveremo gli stessi elementi linguistici nella costruzione della sua produzione narrativa: "*Le radici profonde non gelano*"...

Come filologo, quindi, Tolkien espresse accanto ad una precoce e crescente padronanza della materia anche una *vis imaginifica* che fu notata ed apprezzata da allievi e colleghi, facendone un eccellente scienziato, e nel contempo un uomo che amava profondamente gli oggetti (i testi) e gli strumenti ermeneutici e concettuali del proprio mestiere, trasmettendoli a studenti e colleghi come *cose vive*, in grado di insegnare a noi uomini moderni molte cose che abbiamo scordato, proprio perchè vissuti con identica profondità e partecipazione.

E' quindi probabilmente esagerata la pretesa di Humphrey Carpenter di farne "*il fondatore di una nuova scuola di filologia*" [23]; certamente però la lezione accademica tolkieniana si inserisce con piena dignità nel solco di quella rivoluzione, spirituale prima ancora che scientifica, che condusse nella prima metà di questo secolo alla rinascita e ad una metamorfosi delle scienze storiche del linguaggio, portandole aldilà delle secche delle contrapposte ideologie romantica (irrazionalistica) e storicistica (razionalista): come ebbe egli stesso a scrivere, «*La concezione di Max Müller della mitologia come di una «malattia del linguaggio» può essere abbandonata senza rimpianti. La mitologia non è affatto una malattia, benchè, al pari di tutte le cose umane, possa ammalarsi; tanto varrebbe dire che il pensiero è uno stato patologico della mente. Più vicina alla verità sarebbe l'affermazione che le lingue, soprattutto le europee moderne, sono una malattia della mitologia*» [24]. Tanto per intenderci, da quel positivismo tedesco (potentemente intriso quindi di seduzioni idealistiche) che ebbe in Max Müller uno degli esponenti più noti nel campo delle scienze umane della fine del secolo scorso, sarebbero sorti direttamente sia i filoni economicisti contemporanei, liberali e marxisti, che quelli materialisti, darwiniani e razzisti; ed è noto quanto l'interpretazione della religione e del mito (oggi diremmo più francamente: la demolizione ideologistica della religione e del mito) propria a questi filoni, solo apparentemente contrapposti, fosse centrale nel comune progetto della ricostruzione *ex novo* di un uomo "liberato" dalle proprie identità concrete e di una società "emancipata" dalle strutture partorite dal mondo preindustriale; della sostituzione dell'Io a Dio.

Per questo il filologo oxoniense John Reuel Ronald Tolkien può essere collocato allo stesso livello di un Émile Benveniste, di un George Dumézil o (relativamente alla concezione del mito) di un Mircea Eliade, anche se, a causa principalmente del proprio scrupolo scientifico senza limiti (scrisse di lui C.S. Lewis: «*Di fronte alle critiche reagisce in due modi: o ricomincia dall'inizio a riscrivere il lavoro o non ne tiene assolutamente conto*») la maggior parte dei frutti del suo lavoro di filològo e critico non fu data alle stampe se non addirittura dopo la sua morte, a cura del figlio Christopher.

Anche ad Oxford Tolkien fondò un Club per leggere e discutere le saghe islandesi nel proprio linguaggio originario, e lo chiamò *Kolbítar*, termine antico-islandese che significa "I mangiatori di carbone"; l'unica differenza rispetto al *Viking Club* di Leeds era che questo Club era riservato a Docenti universitari: alle sue riunioni informali parteciparono i migliori insegnanti di Oxford, creando una comunità umana e culturale destinata ad ampi ed imprevisti sviluppi, quali ad esempio la conversione al cristianesimo di quel formidabile apologeta moderno che fu Clive Staples Lewis e la successiva costituzione di quell'altro Club informale, di estrema importanza letteraria e culturale, che furono gli *Inklings* [25], una comunità dotata di una precisa identità culturale che si esprimeva nel riconoscere il valore delle testimonianze delle antiche civiltà europee e la loro attualità spirituale, nel condividere quella che oggi siamo abituati a chiamare una "concezione sacrale dell'esistenza", e nel porsi in maniera esplicitamente critica nei confronti delle diverse mode culturali che ad intervalli regolari invadevano l'Università di Oxford come il resto della società europea: da questo punto di vista un bersaglio polemico tipico fu il dandismo ("*e l'implicita omosessualità*", come commenta Carpenter, *La vita...*, p. 190) degli "esteti" alla Oscar Wilde, che tra gli anni '20 e '30 era penetrato anche tra le austere mura di Oxford.

A queste "novazioni" Tolkien personalmente non contrapponeva come C.S. Lewis un *furor* polemico esplicito, estroverso ed efficace, ma un completo distacco dalle vanità transitorie (vestiti, tenore di vita, atteggiamenti e ruoli sociali), motivato dalla chiara coscienza di vivere in un mondo menomato dalla Caduta (la "quarta età" del *Signore degli Anelli* e della concezione tradizionale del divenire storico germanico, celtico, greco e romano, che segna la massima lontananza del divino dal mondo e quindi un clima spirituale e sociale di decadenza e degenerazione), in cui felicità e perfezione assolute sono impossibili, e dove l'uomo può vivere degnamente solamente rammentando costantemente il proprio destino proiettato oltre i confini dell'esistenza terrena, intimamente "di passaggio": *homo viator*, direbbe oggi Franco Cardini.

«*In questo senso si trattava di una disposizione alla vita profonda-*

mente cristiana e ascetica» [26]; da parte nostra correggeremmo un aggettivo: la *weltanschauung* tolkieniana, proprio perchè forgiatasi sull'amore e la conoscenza per le grandi testimonianze dell'antichità e del medioevo nordico europeo, era sicuramente *ascetica*, benchè in una chiave tipicamente laicale e cavalleresca, ma oltre a ciò compiutamente *cattolica*, con tutto quanto questo, nella concreta situazione inglese significava e significa in termini di scomodità, di emarginazione sociale e di sacrificio personale.

Per la nostra sensibilità di contemporanei, perdipiù influenzati dal consueto individualismo d'eredità illuminista, rimane difficoltoso comprendere la capacità di formazione *in profondità* che questi Clubs riuscivano ad assicurare, senza essere delle istituzioni ufficiali né civili né religiose, e senza alcun vincolo esteriore che ne obbligasse i membri ad una presenza che era vissuta come un *piacere*, prima ancora che un *dovere* (e poi, nei confronti di chi?): queste piccole comunità di spirito divenivano spontaneamente centri di irradiamento di una "nuova cultura", capace di accordare passato e presente, radici ed attualità, il più cristallino rigore scientifico con un profondo coinvolgimento esistenziale, con un raggio d'azione che, passando per il meridiano del cuore, consentiva di estendere la propria influenza aldilà di ogni struttura accademica o mondana.

Humphrey Carpenter ci ha lasciato un elenco dei partecipanti alle riunioni degli *Inklings* che meglio di ogni discorso generico credo possa render conto dell'efficacia di questa azione, soffice e conviviale, di formazione culturale e spirituale; per limitarci unicamente a chi era in grado di estendere ad altri l'eco di questo clima culturale, possiamo citare:

a) J.A.W. Bennett, successore di C.S. Lewis come docente di Letteratura medievale e rinascimentale a Cambridge.

b) N. Coghill, docente di Letteratura inglese ad Oxford.

c) H. Dyson, *Fellow and Tutor* di Letteratura inglese al Merton College di Oxford.

d) A. Fox, Preside della Facoltà di Teologia ad Oxford.

e) C. Hardie, già direttore della British School di Roma dal 1933 al 1936, professore onorario di Letteratura antica alla Royal Academy of Arts.

f) C.S. Lewis, docente di Letteratura medievale e rinascimentale a Cambridge.

g) G. Mathew, religioso domenicano, *visiting professor* ad Oxford (Facoltà di Storia moderna, Teologiae Inglese).

h) C.E. Stevens, *Fellow and Tutor* al Magdalen College di Oxford.

i) C. (Christopher) Tolkien, *Fellow* al New College di Oxford.

l) C.W.S. Williams, scrittore.

m) C. Wrenn, successore di J.R.R. Tolkien come docente di Anglosassone ad Oxford dal 1946.

In breve, un'*élite* culturale destinata a formare un'intera generazione

di studenti, chiamata a raccolta non da un'ideologia o da filosofemi, ma dal fascino sempiterno della voce del mito, unito alla volontà di valorizzarne il messaggio nel clima algido della modernità. Le radici profonde, appunto, non gelano.

Il suo robusto radicamento nella tradizione cattolica (un'eredità materna di incredibile importanza per il complesso dell'opera tolkieniana) condusse Tolkien a rivalutare in profondità, come una grande opportunità spirituale, la creazione mitica all'interno di una concezione cristocentrica dell'universo, che nelle sue parole rivela la linfa arcaica, profondamente medievale, che contribuisce a nutrirla: «*Veniamo da Dio, e, inevitabilmente, i miti da noi tessuti, pur contenendo errori, rifletteranno anche una scintilla della luce vera: la verità eterna che è con Dio. Infatti, solo creando miti, solo diventando un sub-creatore di storie l'uomo può aspirare a tornare allo stato di perfezione che conobbe prima della caduta.*» [27] Chi abbia presente l'assoluta *gravitas* spirituale tolkieniana, e la sua siderale distanza da ogni velleità gnostica e superomistica può da queste parole comprendere con quale valore spirituale il nostro Autore vivesse il gesto della creazione letteraria.

Buon esempio di questa *gravitas* nella creazione letteraria fu la stesura, attorno al 1930, di un poema originale di argomento arturiano, *The Fall of Arthur*, "*l'unica incursione di Tolkien nel ciclo di Re Artù*"[28], che dopo diversi tentativi dell'Autore di portarlo a termine, rimase infine incompiuto.

In questo componimento Tolkien poneva in secondo piano la tematica graalica (come d'altronde tutte le fonti arturiane originali fino agli inizi del XIII secolo)[29], per concentrarsi sulla dinamica fra la "Fratellanza d'armi" tra Artù e Galvano e l'insana attrazione sessuale di Mordred verso Guinever (Ginevra), che infine lo spinse al tradimento: due tipi d'amore contrapposti e dagli esiti opposti, che nella struttura del poema divenivano simboli di salvezza e perdizione.

Questo tema della tensione spirituale fra l'elevazione e la degradazione come spazio della libertà dell'uomo e suo destino, oltre ad evidenziare la profondità esistenziale con cui Tolkien visse e proiettò nella scrittura l'ambiguità radicale dell'uomo "caduto", rende anche ragione di una distinzione da lui avanzata nel suo noto saggio *On the Fairy Stories*, tra "Fantasia" e "morbosa illusione", spesso malcompresa ed interpretata in chiave polemica nei confronti della narrativa contemporanea o, peggio, moralistica. In realtà questa distinzione rimanda all'inesausta possibilità creatrice dell'uomo, che è libero anche di estraniarsi dal Vero e dal Buono per tentare di affermare un'impossibile autosufficenza ed immortalità personale che spalanca le porte all'anarchia/disarmonia, alla volontà di potenza, ed in ultima istanza alla propria distruzione. Tra parentesi, la genesi e lo sviluppo del "Male"

occuperanno uno spazio fondamentale in tutta l'epopea mitica del *Sillmarillion* e de *Il Signore degli Anelli,* ove la gerarchia oscura si presenta in effetti come una parodia invertita della Gerarchia luminosa [30], e dove le vicende dello scontro cosmico fra la Luce e l'Ombra reggono tutta la struttura della narrazione e divengono *la* lotta che intride di sè tutta la manifestazione, mentre la storia (da quella reale del nostro tempo decaduto a quella mitica delle Prime Età) diviene lo spazio in cui si svolge l'agone in cui il Male tenta in ogni modo, ed inutilmente, di sfuggire alla profondità dell'armonia cosmica quale è dispiegata da Dio, l'Unico, Ilùvatar, il "Padre del Tutto".

Da quegli anni fino ai decenni successivi Tolkien diede alle stampe una serie di altre traduzioni ed edizioni critiche di testi medievali, spesso ed indicativamente proprio quegli stessi testi che durante la giovinezza l'avevano colpito ed affascinato: il *Pearl* [31], il *Sir Orfeo*, ulteriori edizioni e revisioni del *Ser Gawain,* accanto a fonti minori e meno note ed a prefazioni ed introduzioni ad edizioni critiche curate da allievi, come nel caso del *Beowulf.* Possiamo dire che alla fine degli anni '30, raggiunta la maturità personale ed accademica, l'equilibrio fra lo studio e la creazione letteraria divenne completo: a partire da quel periodo, mentre la produzione scientifica continuava, iniziò la grande stagione della creatività tolkieniana: digerita la *materia,* essa prendeva lentamente, ma inesorabilmente *forma.*

«Fu quindi durante gli anni Venti e Trenta che l'immaginazione di Tolkien si mise a correre lungo due binari paralleli. Da un lato c'erano le storie scritte per puro divertimento, spesso per i suoi bambini. Dall'altro c'erano i temi più vasti, talvolta arturiani o celtici, ma sempre associabili alle sue leggende. Nel frattempo non fu pubblicato nulla, a parte pochi poemi sull'Oxford Magazine, che indicavano ai suoi colleghi che Tolkien si divertiva con i tesori dei draghi e con simpatici ometti dal nome strano, come Tom Bombadil...» [32]

Tutto il pluridecennale percorso culturale, oltre che accademico, di Tolkien fu ritmato dall'amore verso questa cultura, profondamente impregnata di spiritualità cattolica e cavalleresca, con un rigore che talvolta appare eccessivo e che lo condusse ad emettere giudizi su quelle stesse fonti medievali che costituivano il nucleo del proprio lavoro che ci appaiono provocatori, e che fanno pensare, come ad esempio questo riferimento alla letteratura medievale italiana: "*Dante non mi attrae. E' pieno di spregio e di malizia. Non mi interessano i suoi rapporti meschini con gente meschina di città meschine.*»[33]. Anche se questa valutazione è veramente ingenerosa, essa deve essere avvicinata alla caustica stroncatura tolkieniana della fantascienza, intesa come letteratura di semplice anticipazione scientifica in cui «*è difficile ricavare, dalle loro pagine, ciò che gli uomini faranno veramente... A giudicare da alcuni di questi racconti, gli uomini continueranno ad essere lussuriosi, vendicativi ed avidi come sempre; e gli ideali dei loro idealisti di rado si spingono al di là della splendida idea di costruire altre città dello stesso tipo su altri pianEti. E' veramente, la nostra, un'epoca di mezzi migliori per scopi peggiori.*» ("*Sulla fiaba*", in *Albero e Foglia,* p.81).

Nè questa profonda passione divenne mai un atteggiamento monomaniacale, sostitutivo di un rapporto attivo e cosciente con la propria realtà storica concreta: negli anni della seconda guerra mondiale la corrispondenza di Tolkien coi figli Michael e Christopher, pilota della RAF, sia pure nel contesto di un colloquio familiare a distanza è ricca di valutazioni attorno alla situazione bellica, le sue cause, i suoi pericoli ed i possibili esiti che restano oggi di impressionante (facilmente verrebbe da sbilanciarsi, definendola profetica) attualità: il linguaggio mitico del *Silmarillion* e de *Il Signore degli Anelli* si svela perfettamente capace di descrivere quel presente, creando come una comunicazione in codice tra padre e figli (che probabilmente avrà stupefatto non poco gli addetti alla censura militare) e rende in grado di interpretare il presente *in profondità*, gettando uno sguardo realistico e preoccupato sul futuro aperto dalla pace [34].

Nel secondo dopoguerra le intersezioni fra lo studio delle fonti e la creazione originale si facero sempre più variegate: ad esempio, nel 1945 Tolkien scrisse una sorta di continuazione in versi inglesi moderni del celebre poema anglosassone *The Battle of Maldon*, da lui lungamente studiato, intitolato *Il Ritorno di Beorhthnoth, figlio di Beorthelm* [35], che alcuni anni dopo fu trasformata in commedia radiofonica, trasmessa nel 1954 dalla BBC [36].

Egli stesso, parlando in molte occasioni della propria produzione letteraria, tornerà su questi testi, sulle stesse fonti, come esempi paradigmatici da cui nel tempo svilupperà il *secondary world* che giungerà dalla cosmogonia del *Silmarillion* all'epopea de *Il Signore degli Anelli*, e questo anche con esiti apparentemente paradossali, come quando nel saggio *Sulla fiaba* sostiene: "*quella della corte di re Artù, nel bene e nel male, è assai più "storia di fate" di quanto non sia questa favola di Oberon*" (tipico personaggio "fatato" a noi noto se non altro per il *Sogno di una notte di mezza estate* di William Shakespeare, e al pubblico giovanile per alcuni interessanti fumetti di Hugo Pratt) [37].

Lo spazio della narrazione è quindi per Tolkien il luogo del dispiegamento di un'*imaginazione* primordiale coerente con un disegno cosmogonico di immediata impronta divina, che responsabilizza l'uomo nei termini di una collaborazione concreta con questo disegno: e gli archetipi narrativi con cui si costruiscono i mondi della sub-creazione non sono affatto frutto di *invenzione individuale*, ma al contrario nascono da una digestione profonda di quel mondo letterario, spirituale e culturale che nella letteratura

medievale nordica, *in primis* nel ciclo arturiano, ha uno tra gli esempi più fulgidi.

Benchè Humphrey Carpenter, proiettando su Tolkien una sua personale idiosincrasia, gli attribuisca nella sua biografia un atteggiamento critico e distaccato nei confronti dei cicli arturiani, leggendo direttamente gli scritti tolkieniani è difficile non rendersi conto del serrato ordito di legami che li uniscono alla sua creazione letteraria, sia nel senso che da essi Tolkien assorbì i simboli portanti della sua sub-creazione (l'Albero secco, il Re guaritore e restauratore dell'Ordine cosmico, la lotta contro il mostro, la Cerca come purificazione ed ascesi, la Cavalleria...), sia per il contributo "teorico" che essi dettero *a priori* della costruzione narrativa:

«La traduzione più esatta di Feeria è forse Magia, ma si tratta di magia d'un genere e d'un potere particolari, al polo opposto dei volgari stratagemmi del mago laborioso, scientifico. Con un'unica condizione: anche se il racconto ha risvolti satirici, di una cosa non ci si può far beffe, ed è la magia stessa. Questa nella storia deve essere presa sul serio, non la si può deridere, non si può fornirne spiegazioni. E di tale serietà costituisce un mirabile esempio il racconto medioevale Sir Gawain e il Cavaliere Verde»[38].

La scelta cosciente di un universo simbolico che coincide con esperienze storiche concrete, quelle del medioevo europeo, non appare casuale, nè Tolkien si perita di nasconderne la valenze "antimoderne": *«E se per un momento mettiamo da parte la «fantasia» non credo che il lettore o l'inventore di fiabe debbano vergognarsi dell'«evasione» costituita dall'arcaicità: della preferenza accordata, non dico a draghi, bensì a cavalli, a castelli, a navi a vela, ad archi e frecce; non soltanto ad elfi, ma anche a cavalieri, re e sacerdoti. Infatti, dopo tutto è possibile, per un essere ragionevole, giungere, previa riflessione (...) alla condanna (...) di cose progressiste come le fabbriche, oppure le mitragliatrici e le bombe che sembrano essere i loro più naturali ed inevitabili, diciamo pure «inesorabili» prodotti.»*[39]

Su questi temi, a cavallo tra erudizione storico-letteraria e valutazione critica della civilizzazione contemporanea, le citazioni tolkieniane potrebbero essere facilmente moltiplicate, particolarmente attingendo dall'Epistolario, e dal saggio di Carpenter sugli *Inklings*. Per brevità preferiamo tuttavia unicamente elencare queste fonti, invitando il lettore interessato ad avvicinarsi direttamente, in prima persona, al Tolkien filologo medievale, che è sempre, e nello stesso tempo, un Tolkien critico severo e coerente del proprio tempo; ed oltre a ciò, si vedano anche le considerazioni comparative che Tolkien sviluppa paragonando il *Beowulf* al *Sir Gawain*[40], e le intelligenti note di Christopher Tolkien ad Introduzione dell'edizione critica paterna del *Sir Gawain and the Green Knight*, del *Pearl* e del *Sir Orfeo*[41]. In tal modo sarà soddisfatto chi, al tempo della dittatura culturale dell'"impegno" accusava la "fuga del prigioniero" tolkieniana di essere volgarmente escapista, e il suo *secondary world* una mera consolazione irrazionalistica: proprio *grazie* alla sua creazione poetica e letteraria, Tolkien si svela essere un intelligente e concreto testimone del nostro tempo, sempre attento a percepire nei fatti della storia l'impronta del conflitto cosmico tra l'Unico e l'Oscuro Signore, anche e soprattutto aldilà degli steccati ideologici che nella loro rigidità (soprattutto oggi che sono abbattuti) lasciano spazio solamente alla desolazione ed al nulla. Ovviamente non è indispensabile leggere le valutazioni tolkieniane sulla democrazia, la sapienza nordica ed il nazionalsocialismo per poter apprezzare le sue storie; tuttavia senza di esse si faticherà in eterno a comprendere il mistero della loro creazione.

Ecco quindi che si spalanca per lo studioso di letteratura cavalleresca, così come per il semplice appassionato di letteratura fantastica, uno spazio di approfondimento di grande vastità, ma di incredibile interesse: da un lato difficilmente il tessuto ricchissimo dell'opera tolkieniana potrà essere veramente compreso in profondità prescindendo da un'adeguata conoscenza di fonti, simboli e *topòi* della letteratura epica e graalico- cavalleresca, che tornano nelle pagine (ad esempio) de *Il Signore degli anelli* in molti punti cruciali della narrazione; d'altro canto il nostro professore di Oxford ha dimostrato come, abbeverandosi alle fonti stesse dell'ispirazione mitopoietica, parto di un mondo e di una visione dell'uomo quanto mai distanti ed irriducibili a quelli attualmente egemoni, resti sempre possibile all'uomo contemporaneo riappropriarsi, per mezzo della "sapienza del cuore", di quell'universo di significati mitici, simbolici e storici che ininterrottamente si ripropongono all'*homo europaeus* come cuore vivente della sua stessa identità.

Note

1. Trad. it. Rusconi, Milano 1984, col titolo *La mitologia di Tolkien*. L'Autrice, col vezzo tipicamente statunitense della vulgata ad uso di un pubblico di *minus habens*, ha confezionato un riassunto di fonti mitico-letterarie di impressionante arretratezza critica, cercando di proporre ancora nell'ambito delle scienze del mito le tesi impregnate da un positivismo ammuffito di un J. Frazer e di un R. Graves, mentre nomi quali quelli di M. Eliade, G. Durand, G. Dumézil, J. Ries, J. Campbell e, per quanto concerne la celticità, della coppia Le Roux-Guyonvarc'h restano incogniti per evidente incapacità bibliografica. Per divertirci abbiamo immaginato una scenetta in cui l'Autrice avesse dovuto presentarsi ad un esame di letteratura inglese proprio di fronte a Tolkien, il quale ne avrebbe senz'altro ricavato, oltre che un certo divertimento, amene considerazioni sui "cugini" d'oltreoceano in aggiunta a quelle già note grazie alla sua corrispondenza.

2. Edizioni Il Cerchio, Rimini 1980, che si limita a porre delle questioni e sollevare degli stimoli ad ulteriori riflessioni che (è necessario ammettere) non hanno trovato grande eco nè all'interno della cultura *à la page* italiana nè tantomeno nei meandri di quella "alternativa". Per render conto al lettore contemporaneo, oramai figlio di un mondo senza steccati ideologici, del clima di starnazzante scandalo che avvolse la pretesa di Mario Polia, antropologo e storico delle religioni, di "dire la sua" sull'opera tolkieniana, basterà questa citazione tratta dalla biografia di Tolkien opera di Oriana Palusci, orgogliosa esponente della corporazione degli esperti accademici ufficiali con tutte le tessere al proprio posto (La Nuova Italia, Firenze 1983), a pag. 149:

«*Testimonianza recente degli equivoci ideologici che l'opera di Tolkien ha sembrato favorire nel nostro paese è Omaggio a J.R.R. Tolkien di Mario Polia (...) dove The Lord of the Rings viene visto come una sorte* (sic!) *di trattato filosofico e religioso*», che non solo si permette di dir verbo senza una «*qualsiasi seria indicazione bibliografica*», ma, *horroresco referens*, utilizza il libro di Tolkien come «*pretesto per alcune virulente tirate contro la civiltà contemporanea*». Quanto questo spirito critico nei confronti della modernità fosse estraneo al professore di Oxford, ci penseranno in seguito la pubblicazione dell'epistolario e della biografia di Humphrey Carpenter a dimostrarlo.

3. Tradotto in italiano in *Albero e foglia*, Rusconi editore, Milano 1976. Nello stesso volume attorno all'argomento che ci interessa va senz'alcun dubbio rivalutato l'articolo "*Il ritorno di Beorhtnoth, figlio di Beorhthelm*", pp. 183-217, sulle cui considerazioni torneremo più avanti.

4. H. Carpenter, *La vita di J.R.R. Tolkien*, tradotta in italiano da Paolo Pugni e pubblicata dalla casa editrice cattolica Ares nel 1991, con un'ampia introduzione ed utili note per il lettore italiano a cura di Gianfranco De Turris. Le pagine relative all'infanzia ed alla prima giovinezza di Tolkien, preziose per comprendere i molteplici fattori che comunque influirano sulla sua personalità, sono le pp. 59-76.

5. H. Carpenter, cit., pp. 65-66.

6. Idem, p. 66.

7. Sul simbolismo del drago, con particolare riguardo alla cultura tradizionale europea, vedi introduttivamente F. Cardini, "*Il drago nell'immaginario medievale*", in *Abstracta*, nn°8 e 9, entrambi a p. 42; L. Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ*, Milano 1980 (ristampa anastatica Paris 1940), pp. 391-401.

8. Attorno al rapporto tra cultura, linggaggio e spiritualità vedi A. Mordini, *Verità del linguaggio*, Volpe, Roma 1970.

9. H. Carpenter, *Gli Inklings. Tolkien, Lewis, Williams & Co.*, Jaca Book, Milano 1985, p. 40.

10. H. Carpenter, *La vita di J.R.R. Tolkien*, cit., pp. 72-3.

11. Idem, p. 81. L'unica traduzione integrale in lingua italiana del Beowulf fu pubblicata nella prestigiosa collana di Einaudi "I Millenni", ora esaurita.

12. Ibidem, pp. 81-82.

13. H. Carpenter, *Gli Inklings*, cit., p. 44.

14. Sulla storia del Tea Club vedi H. Carpenter, *La vita...*, cit., p. 4 e segg.

15. Cit. in H. Carpenter, *La vita...*, cit., p. 100. Il *Kalevala* è attualmente disponibile in una buona traduzione italiana, a c. di G.Agrati e M.L.Magini, edita da Mondadori, Milano 1991.

16. Cfr. Idem, pp. 108 e segg.

17. Cfr. Idem, p. 113. Attorno agli ultimi sviluppi della linguistica comparata nello studio delle antiche civiltà europee, in una direzione perfettamente parallela alle intuizioni originarie

ed al successivo lavoro di J.R.R. Tolkien in ambito accademico, vedi introduttivamente E. Benveniste, *Dizionario delle Istituzioni indoeuropee*, 2 voll., Einaudi, Torino 1990, e G. Dumézil, *L'ideologia tripartita degli Indoeuropei*, Il Cerchio, Rimini 1988, ed ivi in particolare l'utilissima *Introduzione* di Julien Ries.

18. Cit. in H. Carpenter, p. 119. Tutti questi testi sono da tempo disponibili in traduzioni italiane: il *Crist* di Cynewulf a cura di A. Ricci (Biblioteca Sansoniana Straniera, Firenze 1983, ristampa anastatica dell'edizione del 1926), l'*Edda* di Snorri nella eccellente traduzione a c. di Gianna Chiesa Isnardi, Rusconi, Milano 1974, e l'*Edda* in poesia, oggetto di diverse traduzioni integrali, la più aggiornata delle quali è senza dubbio quella a c. di Piergiuseppe Scardigli (*Il Canzoniere eddico*, Garzanti editore, Milano 1982). Il libro fondamentale dell'Edda poetica, il testo mitico e cosmogonico chiamato *Voluspä*, è stato anche oggetto di una traduzione commentata a c. di M. Polia, Il Cerchio, Rimini 1982.

19. L'importanza degli scritti storici, artistici e dell'inventiva letteraria di William Morris (e di tutto il composito movimento "Preraffaellita") nel contesto della cultura di lingua inglese dell'ultimo secolo può difficilmente essere esagerata. Attorno alla sua attività di narratore, vedi la vasta Introduzione di Gianfranco De Turris al romanzo *Il bosco oltre il mondo* (Edizioni Akropolis, Roma 1980). Humphrey Carpenter sostiene che fu innanzitutto il suo metodo narrativo, la ricostruzione di un mondo "reale", ad influenzare in profondità ed in maniera duratura Tolkien.

20. Cfr. H. Carpenter, *La vita...*, cit., p. 168 e segg.

21. Circostanza ricordata da Christopher Tolkien, nella sua Prefazione alla ristampa di queste traduzioni del padre (Allen & Unwin, London 1975, p.8). Del *Ser Gawain* esiste da pochi anni una buona traduzione italiana a cura di P. Boitani (Adelphi, Milano 1989) debitrice appunto dell'edizione critica tolkieniana, con in appendice un prezioso saggio di Ananda K. Coomaraswamy sul medesimo testo, che consigliamo caldamente al lettore italiano che voglia rendersi conto delle peculiarità e dello spessore simbolico e spirituale di questo scritto, che i nostri pregiudizi contemporanei su "che cosa sia la letteratura" non aiutano certo ad emergere dal testo.

22. In merito alla capacità mitopoietica personale di Tolkien nelle sue funzioni di insegnante, bastino queste parole di W.H. Auden, che assistette personalmente alle lezioni sul Beowulf: "*Non credo di averle mai detto quale indimenticabile esperienza fosse per me, da studente, ascoltarla mentre recitava il Beowulf. La sua voce era la voce di Gandalf*" (in H. Carpenter, La vita..., cit., p. 202.

23. Cit. in H. Carpenter, *La vita...*, p. 204.

24. "*Sulla Fiaba*", in *Albero e Foglia*, cit., p. 28.

25. Sugli anni dell'insegnamento di Tolkien ad Oxford, vedi H. Carpenter, *La vita...*, pp. 177 e segg. Sui rapporti tra Tolkien, Lewis e gli altri uomini di cultura che frequentavano Oxford, vedi Idem, pp. 214 e segg. Il tema dell'ultimo Club costituitosi attorno a Tolkien, Lewis ed altri è affrontato in maniera ricchissima da H. Carpenter, *Gli Inklings*, tr.it. Milano 1984.

26. Idem, p. 193. Sull'importanza della nozione di "caduta" in Tolkien vedi H. Carpenter, Gli *Inklings*, cit., pp.203 e segg. Sulla concezione ciclica della storia propria a tutte le antiche civiltà fuoriuscite dalla comune radice indoeuropea, vedasi G. Géorgel, *Le quattro età dell'umanità. Introduzione alla concezione ciclica della storia*, Il Cerchio, Rimini 1981.

27. Cit. in H. Carpenter, *La vita...*, cit., p. 219. Il concetto di "sub-creazione" è certamente il più complesso fra quelli normalmente utilizzati da Tolkien per render ragione della propria attività narrativa, e tuttavia deve anche essere considerato come il più stimolante e ricco di potenziali sviluppi in ambito letterario, filosofico, antrolopologico e religioso. Un tentativo di lettura di questa categoria è quello di M. Polia, *Omaggio a J.R.R. Tolkien*, cit., che giustamente lo fa risalire al complesso della cultura storico-religiosa medievale.

28. H. Carpenter, *La vita...*, cit., p. 245. Benchè il poema non fosse mai pubblicato, fu letto da alcuni colleghi di Tolkien, fra i quali Robert W. Chambers, al tempo docente di Inglese alla London University che lo definì "*...una grande opera: realmente eroica, che va oltre il valore intrinseco poichè mostra come la metrica del Boewulf possa essere utilizzata in inglese moderno*" (idem).

29. La tematica del Ciclo della Tavola Rotonda e del mito graalico è troppo vasta e complessa per poter esser qui anche solamente sintetizzata. Gli interessati potranno utilmente rifarsi al saggio di M. Polia, *Il Mistero Imperiale del Graal e della Dama*, Roma 1980, ed ai riferimenti ivi compresi.

30. Attorno a questi temi, vedi M. Polia, *Omaggio a J.R.R. Tolkien*, cit., pp. 14-34.

31. Trad. it. a cura di Enrico Giaccherini, edita all'interno della preziosa collana "Biblioteca medievale" delle Edizioni Pratiche, Roma 1990. Il curatore, nelle sue eruditissime Note, informativa e bibliografica cita più volte la traduzione tolkieniana in inglese moderno: J.R.R. Tolkien (a c.), *Sir Gawain and the Green Knight - Pearl - Sir Orfeo*, Allen & Unwin, London 1975, a cui anche noi faremo riferimento a più riprese.

32. H. Carpenter, *La Vita...*, cit., p. 250.

33. Cit. in H. Carpenter, *Gli Inklings*, cit., p. 216.

34. La corrispondenza tolkieniana degli anni di guerra ci è nota grazie all'antologia *La realtà in trasparenza (lettere 1914- 1973)*, a cura di C. Tolkien, Rusconi, Milano 1991. Chi vorrà confrontarsi con questo affascinante epistolario troverà alcune diagnosi del nostro Autore in merito all'ambiguità della tecnica, al neocolonialismo statunitense, al rapporto tra mito e politica, di profonda levatura morale, e soprattutto perfettamente sovrapponibili a quello che la realtà ci ha riservato in questi ultimissimi anni. Altre interessanti valutazioni tolkieniane sui "problemi dell'ora presente" sono presentate da H. Carpenter nel suo *Gli Inklings*, cit., particolarmente per quanto concerne il rapporto personale tra J.R.R. Tolkien e C.S. Lewis (p. 193 e segg.). E' opportuno ricordare che nel contesto degli incontri degli Inklings i problemi più attuali e scottanti fossero sempre affrontati da Tolkien a partire da una concezione organica dell'uomo e della storia, di tipo religioso.

35. *The Battle of Maldon*, ed. a c. di E.V. Gordon, Manchester University Press, 1976, ristampa della prima edizione del 1937, nella cui Prefazione il Curatore ringrazia Tolkien che "*with characteristic generosity, gave me the solution to many of the textual and philological problems discussed in the following pages*" (p. VI). Il saggio *"Il Ritorno di Beorhtnoth, figlio di Beorhthelm"* è stato tradotto in italiano in *Albero e Foglia*, cit., p.183-217.

36. Cit. in H. Carpenter, *La vita...*, p. 306.

37. A pag. 12 dell'edizione italiana, cit. Il fumetto di Hugo Pratt cui ci riferiamo è *Sogno di una notte di mezza estate*, edito nel volume *Le Celtiche*, Bompiani, Milano 1980.

38. In *"Sulla Fiaba"*, in *Albero e Foglia*, cit., p. 16.

39. Idem, p. 80.

40. Nel già citato saggio *"Il Ritorno di Beorhthnoth, figlio di Beorhthelm"*, p. 214 e segg.

41. In J.R.R. Tolkien (a c.), *Sir Gawain and the Green Knight - Pearl - Sir Orfeo*, cit., pp. 13 e segg.

Appendice

Edizioni italiane dei Testi antichi studiati da Tolkien.

Beowulf, "I Millenni", Einaudi editore (ora, fuori catalogo)

Edda poetica, a c. di P.G. Scardigli, Garzanti editore, Milano 1982.

Edda in prosa (o di Snorri Sturluson), a c. di G. Dolfini, Adelphi editrice, Milano 1975.

Kalevala, a c. di G. Agrati-G. Magini, Mondadori editore, Milano 1988.

Pearl, a c. di Enrico Giaccherini, Pratiche editrice, Parma 1989.

Ser Gawain and the Green Knight, a c. di Piero Boitani, Adelphi edizioni, Milano 1986.

Tullio Bologna

Tolkien... e gli altri

1. *Origine ed essenza della fantasy*

Cent'anni fa nasceva Tolkien. L'occasione è propizia per un bilancio doveroso, poichè dopo di lui nulla è più stato come prima; una constatazione dev'essere però chiara a tutti: la fantasy non è stata creata da Tolkien. Cuvier è stato il padre della paleontologia come Linneo lo è della moderna sistematica, Mendel ha posto le basi della genetica come Wiener ha fatto con la cibernetica, ma la fantasy è figlia di genitori ignoti.

Secondo alcuni addetti ai lavori bisogna risalire all'epopea di Enkidu e di Gilgamesh per vedere l'embrione di quella che diventerà una possente quercia. Secondo altri basta fermarsi all'*Orlando furioso* dell'Ariosto o ai *Viaggi di Gulliver* descritti da Swift. Una quarta scuola di pensiero colloca la genesi della fantasy in un'opera della fine del secolo scorso (di cui parlerò più avanti) scritta da William Morris, teorico del movimento *Arts and Crafts* e fondatore della Kelmscott Press.

Secondo me è il caso di discutere sulla cronologia del lieto evento. La fantasy si è formata da varie fonti: l'Epica, la Fantasia Tradizionale, il folklore, le saghe, le fiabe, la mitologia. A tal proposito vale la pena d'accennare ad un concetto di Mircea Eliade, secondo cui «*il mito può degradarsi in leggenda, epica, ballata o romanzo, oppure può sopravvivere nella forma diminuita di superstizioni, abitudini, nostalgie, ecc.: non per questo perde la sua struttura o portata...*»[1]. Insomma, facendo riferimento alla fantasy "alta" (cioè non di pura evasione), si può affermare con tranquillità che in ogni racconto leggendario, folklorico e fiabesco sopravvivono frammenti di sacro, anche se "oscurati" dalla necessità della narrazione.

Oggi la fantasy ha precisi connotati che, nell'ambito della letteratura fantastica, la distinguono da un lato dalla fantascienza (gravata da una base scientifica che dev'essere trattata con intelligenza per non soffocare l'opera) e dall'altro dall'horror (interessato a mostrare l'irruzione del rompi-regole nel quotidiano).

La fantasy si diletta a descrivere il mondo come dovrebbe essere o come magari è stato o come potrebbe concretizzarsi; ha una palese simpatia

verso epoche meno tecnologiche e meno fasulle, dove i muscoli sostituiscono la burocrazia e la magia non fa rimpiangere il computer. «...*Troviamo quindi palesata l'ammirazione e l'esaltazione della vita eroica, dell'azione opposta all'inazione ed alla contemplazione, della vita primordiale opposta alle raffinatezze della civiltà che viene vista come fonte di corruzione(...), l'accettazione del Fato, dell'universo meccanicistico che si può combattere solo con le proprie forze ed il proprio eroismo(...) Altri temi che si possono trovare, più o meno dettagliati, sono: 1) la misurazione dell'uomo con la natura; 2) la donna tentatrice; 3) l'istinto di conservazione; 4) l'amicizia; 5) il gusto dell'ignoto da fronteggiare; 6) la fiducia nelle possibilità umane; 7) un maschilismo sovente poco dissimulato. Il personaggio principale è l'avventuriero...Le forze che lo muovono sono essenzialmente due: le forze nemiche (umane, magiche e divine) e le forze interiori che lo spingono ad un movimento incessante che gli impedisce di fermarsi e di legarsi...*»[2].

I tre pilastri della fantasy, ben individuati nell'ormai classico saggio di Voglino[3], sono : 1) *la prospettazione di un universo fantastico diverso e "alternativo" rispetto a quello reale*; 2) *il concepimento di tale universo come "reale" a sua volta, e quindi autocosciente*; 3) *l'uso della narrativa in modo simbolico e non metaforico*.

Il fantastico è un tipo di letteratura che incontra un successo indubbiamente crescente. De Turris ha provato a dare una risposta a questa constatazione che dispiacerà parecchio a certe vestali dell'Impegno e del Sociale ed è arrivato a tre conclusioni: «...*La prima è che nella narrativa fantastica in generale e nella heroic fantasy in particolare scrittori e lettori hanno trovato un più ampio spazio per la loro immaginazione(...)Una seconda risposta è direttamente collegata alla prima: l'universo della fantasy e dell'heroic fantasy affascina perchè è totalmente estraneo al nostro tempo. Sia localizzato in un remotissimo passato o in un lontanissimo futuro o in un presente alternativo, esso non corrisponde ai canoni della nostra cultura (...) C'è infine una terza risposta alla domanda iniziale, che può essere definita morale o ideologica. Nell'universo della fantasy si trovano ancora schegge di certe affermazioni, significati, interpretazioni, insomma di certi valori che oggi si tende bene o male a riscoprire (...) la natura, la divinità e l'uomo stesso...*". La prima è "*più dura e violenta ma anche più semplice e meno artificiosa*"; la seconda è "*spesso non astratta e immanente, ma concreta e contingente*"; il terzo consiste nell'esaltazione dei "*vincoli di consanguineità diretta, di parentela, di amicizia, di gerarchia*"[4].

2. *I precursori.*

Nel campo della fantasy Tolkien occupa una posizione tanto preminente da portare alla suddivisione di tutto ciò che è stato scritto in due periodi: prima del suo avvento (a.T.) e dopo la sua esistenza terrena (d.T.).

Posta come linea di confine la data della pubblicazione in Inghilterra (George Allen & Unwin di Londra) e negli Stati Uniti (la bostoniana Houghton Mifflin) delle tre parti del *Signore degli Anelli* (con la differenza che, mentre nella terra d'Albione furono pubblicati nel 1954 i primi due volumi - *The Fellowship of the Ring* e *The Two Towers* - e nel 1955 il terzo, *The Return of the King,* oltre oceano il primo volume vide la luce nel 1954 e gli altri due nel 1955), risulta evidente che gli appassionati del Sacro genere hanno avuto parecchio tempo da riempire prima che sorgesse l'astro del professore oxoniense.

Questo è l'elenco cronologico delle opere che, a parer mio, hanno segnato la storia della fantasy.

1865: *Alice in Wonderland* (Alice nel paese delle meraviglie), di Lewis Carroll, cui seguirà sei anni più tardi *Through the Looking Glass* (Attraverso lo specchio). Il valore particolare del libro sta nella leggera follia (presa da modelli shakespeariani), nell'estro bizzarro che dominano paesaggi, animali, persone e cose, nella capacità dell'autore di usare un chiave esteriormente infantile ed un velo tipicamente vittoriano per proteggere un nucleo sapienziale. Unico neo (e di una certa importanza) è la mancanza dell'autoconsistenza del Paese Meraviglioso, che porta l'opera ad una situazione ibrida, a mezza strada tra fantasy e *divertissement.*

1887: *She* (Lei o la Donna Eterna) di Henry Rider Haggard, primo dei quattro romanzi (solo i primi due sono stati tradotti in Italiano) impermeati sulla figura della bellissima Ayesha, "*Colei-che-va-obbidita*", crudele regina dei discendenti del popolo africano di Kor, figura che possiede tratti dell'Iside egizia e della Vergine cattolica. E' il romanzo capostipite della tematica dei mondi perduti ed uno dei punti di riferimento classici di quella dell'immortalità. Ayesha è «*un'Eterno Femminino dell'Eterno ritorno, di cui sono pallide immagini certe eroine della letteratura decadente (...), l'Antinea di Pierre Benoit, Louise Brooks nel Vaso di Pandora, Maria Montez nei film Universal, e la donna ideale di Breton...*»[5].

1893: *The Celtic Twilight* (Il Crepuscolo celtico), una raccolta di storie, aneddoti, ritratti e credenze popolari scelta da William Butler Yeats, il poeta che rivendicò i diritti di un'arte mitica "*figlia della speranza e della memoria*". Ad essa fece seguito nel 1896 *The Speckled Bird* (L'uccello maculato), un romanzo che è il «*primo studio sul Reame irlandese delle Fate e sulla fede mistica di quel tempo*», costruito sull'antitesi tra le miserie del nostro mondo e la potenza non sempre benigna dei Sidhe e dei Misteri Celtici.

1894: *The Great God Pan* (il Gran Dio Pan) di Arthur Machen, che, col successivo *The Novel of the Black Seal* (1897), rappresenta uno dei due

punti fermi della narrativa dell'autore, nato in un villaggio del Galles che rivendica l'onore d'essere stato sede della corte di re Artù. Nel primo caso si sostiene che l'antico dio Pan non è morto ma attende ancora i dovuti sacrifici; nel secondo che il Piccolo Popolo lo si può ancora trovare, con tutti i rischi del caso, nel sottosuolo del Galles, nelle foreste o attorno a ruderi dimenticati.

Il "Frater Avallaunius" della Golden Dawn si rifugia come Lovecraft nell'*altra realtà*, ma, a differenza dell'autore americano, l'evasione di Machen «...*è quella di un mistico, che crede effettivamente nell'esistenza di un mondo diverso, steso al di là del velo dell'illusione...*»[6] I suoi personaggi s'abbandonano, infatti, inconsapevoli e fiduciosi, alle forze divine fuori di noi, annullando il proprio Io in uno slancio di rinuncia e dedizione completa.

«*L'opera di Machen rimanda alla vita di Machen, al vagabondo, al veggente ignorato, costretto a calcare le scene per vivere, ma che resta al di sopra di tutto questo perchè sa, perchè percepisce una visione dell'universo più larga, in cui bene e male, luce e tenebra si scontrano con una forza e uno splendore che l'uomo non riesce nemmeno a immaginare...*»[7].

1894: *The Wood Beyond the World* (Il Bosco oltre il Mondo) di William Morris. Rispetto al modo di affrontare una vicenda fantastica, l'autore di Walthamstow - che dovette buona parte della sua ideologia artistica a John Ruskin ed a Dante Gabriele Rossetti - agisce in modo diverso da scrittori come M.R. James (che prediligono l'entrata insinuante dell'irrazionalità nella realtà quotidiana) o come Lovecraft (teorico della «*sospensione o interruzione delle leggi naturali*», dell'esplosione dell'elemento anormale). «...*Non ci troviamo di fronte ad una realtà conosciuta sconvolta da un fatto sconosciuto, ma di fronte a una realtà completamente diversa che non prende neppure in considerazione quella nota a tutti. E', in pratica, la creazione d'un mondo nuovo di zecca, autoconsistente, autofondantesi su presupposti diversi da quelli conosciuti...*»[8].

E' la prima volta che ciò accade nella letteratura fantastica e forse *questo* tipo di fantastico è meglio accetto dal lettore che viene trascinato in un universo alternativo al suo non solo per i fatti e gli eventi ma pure per i valori. Il suo libro nasconde sotto il velo d'una trama avventurosa il senso d'un effettivo messaggio iniziatico. Esprime, infatti, «...*il tentativo da parte del principio divino-aureo che è in noi* (Golden, il giovane che ha l'*oro nel nome*) *di strappare l'anima* (la *Maid*, cioè la Fanciulla della vicenda) *tanto alle grinfie della gelida ragione* (la signora, *Mistress*) *quanto alla sorditezza ferina del corpo* (*Monster*, il Mostro) *per raggiungere, unendosi a lei, la via della trascendenza, al di là del bosco dell'orrore...*»[9].

1900: *The Wonderful Wizard of Oz* (Il Mago di Oz) di Frank Baum, il primo di una sterminata serie di libri scritti anche dopo la morte dell'autore

(1919) da un gruppo di continuatori. Includendo il presente romanzo sono cinque le opere di Baum tradotte in italiano. «... *Ho scritto la storia del Meraviglioso Mago di Oz solo con l'intento di far piacere ai bambini di oggi. Esso aspira ad essere una fiaba modernizzata nella quale sono stati conservati la meraviglia e la gioia e sono stati eliminati angosce e incubi*», scriveva l'autore nell'introduzione alla prima edizione, arricchita delle mitiche illustrazioni di un altro "Mago" quale Denslow.

Fiaba moderna, dunque, ma diversa da quella di Alice, a partire dal fatto che il Reame di Oz non è frutto di un sogno, ma esiste: un "*reale parallelo*" che coesiste con l'universo concreto cui il ciclone restituisce Dorothy. Inoltre, «... *rispetto a Carroll, Baum sembra piuttosto un piccolo impiegato della fantasia che riesce a sistemarla pazientemente entro un ordinato archivio in cui ogni reparto trova, pur nella sua strabiliante ed astratta inventiva episodica, un preciso ordine, una continuità di trama, un forte impianto narrativo di base(...) Baum ci costruisce sotto gli occhi tutto un mondo di umili.*

Per lui gli umili sono i migliori, i semplici sono quelli che nonostante le difficoltà riusciranno prima o poi a prevalere. Sotto sotto c'è una visione molto morale dell'esistenza...»[10], però anche l'esaltazione del vincere i propri limiti, della crescita del proprio Io, della semplicità come sinonimo di purezza, dell'ingenuità come sinonimo di sincerità e dirittura morale.

1906: *Peter Pan in Kensington Gardens* (Peter Pan nei giardini di Kensington) di James Matthews Barrie, cui seguirà nel 1911 *Peter Pan and Wendy* (Peter Pan e Wendy).«...*Peter Pan è un personaggio-simbolo: raffigura il concetto universale dell'animo-bambino che sopravvive nell'adulto, trasfigurato nel mito tipicamente nordico dell'eterna fanciullezza(...) Trait-d'union fra il mondo di ogni giorno e l'universo della fantasia(...) non è né vero né fiabesco né buono né cattivo...*»[11].

La novità di Barrie è l'introduzione d'una fantasia "intimista", decisamente al polo opposto di quell'atteggiamento da osservatore, da "bardo cantore" anonimo che contraddistingue la fantasia più autentica. Il sospetto, comunque, che il personaggio di Peter Pan sia cresciuto fino ad assumere dimensioni più vaste di quelle volute dal suo creatore è fondato; rimando per brevità gli interessati ad un articolo di Alex Voglino[12].

«... *Il Reame di Peter non è solo la quintessenza dei sentimenti e delle speranze, della fede e degli entusiasmi che fanno rimpiangere all'autore di non essere rimasto bambino (...) non è solo la fiera delle piccole, grandi verità dell'essere uomini (...) ma è, soprattutto la sede di una schiettezza dell'essere che, nel bene e nel male, rimane comunque pura e per tale via l'Isola, che è ovunque e in nessun posto, recupera le sue valenze archetipe e si conferma (...) un Simbolo...*»[13].

1912: *The Book of Wonder* (Il Libro delle Meraviglie) di Lord

Dunsany. L'autore ha influenzato in maniera evidente C.A. Smith, L.S. De Camp ma soprattutto Lovecraft (periodo dunsaniano) nell'invenzione dei nomi (di luoghi e di divinità pronte ad irrompere nella nostra realtà); giustamente la sua opera oggi viene rivalutata, soprattutto questa raccolta di quattordici racconti "*belli e terribili*" ma dalla trama non ben definita, summa dell'universo fantastico elaborato dal nobile irlandese.

In un breve studio sul *Libro delle Meraviglie* De Nardi annota, infatti, la presenza dei seguenti temi maggiori: *a*) la delineazione di un'*altra* geografia; *b*) un ricchissimo bestiario; *c*) un pantheon abnorme; *d*) la straordinaria capacità manipolatoria del suo perfetto inglese; *e*) l'ironia che sgonfia il dato fantastico; *f*) la struggente nostalgia di fondo per un mondo fiabesco che palpita accanto al nostro[14].

1922: *The Worm Ouroboros* di Eric Rucker Eddison.

«*There was a man named Lessingham dwelt in an old low house in Wastdale, set in a gray old garden where yew-trees flourished that had seen Vikings in Copeland in their seedling time*...». Così comincia un romanzo che, a buon diritto, può essere considerato un caso letterario. Anzitutto quest'opera - ed ogni volume della successiva (e meno riuscita) trilologia di Zimiamvian - non ha visto la traduzione nel nostro paese presubilmente proprio per motivi di traduzione, se è vero che il letterato irlandese James Stephens ha considerato Eddison come uno degli scrittori più difficili dei nostri giorni, nonostante la sua prosa magicamente ritmica e armonica. Secondariamente *The Worm Ouroboros* ha anticipato Tolkien nella trattazione della cosmica dicotomia tra Bene e Male, ma, mentre i personaggi del padre degli hobbit sono cristiani, quelli di Eddison sono pagani e titanici. Come ha fatto notare Voglino nel più lungo studio finora apparso in Italia sul creatore del Verme «... *L'impronta, unica fino al punto di essere rimasta totalmente irripetibile, che Eddison impresse alla sua creazione, non è il riflesso delle sue nevrosi (...), ma al contrario l'emanazione di stimoli, suggestioni, valori, intimamente e profondamente condivisi*...»[15].

In terzo luogo, ad essere pignoli, questo romanzo non rientrerebbe nel settore della fantasy in quanto il terrestre Lessingham in sogno giunge su Mercurio, dove assiste alla lotta tra i regni di Witchland e di Demonland. Quest'artificio, però, dura poco, il tempo d'immergere il lettore nell'epica atmosfera della vicenda che qualcuno ha paragonato all'*Iliade*, spina dorsale d'un perfetto *Secondary World*.

1923: Sulla rivista *Argosy* viene pubblicato *The Face in the Abyss* (Il Volto dell'Abisso) di Abraham Merritt, il più affascinante creatore di mondi operante tra le due guerre mondiali; per la pubblicazione in volume bisognerà aspettare fino al 1931.

L'autore del New Jersey, influenzato dal più elegante Fitz-James O'Brien e dal più efficace Edgar Rice Burroughs, sarà facilitato nella stesura

dei suoi nove romanzi dai frequenti viaggi in Centro America per soddisfare i suoi interessi archeologici. Fa suo il tema dei Mondi Perduti e delle civiltà sopravvissute che si contrappongono a quella materialistica che vede attorno a sè; anche se questo messaggio risulterà appesantito da trame farraginose e lente, la forza descrittiva di Merritt giunge a noi in modo ancora avvertibile ed avrà la possibilità d'influenzare autori del calibro di Howard (*le Storie di re Kull*), Lovecraft (*Xinaian*) e Hilton (*Orizzonte perduto*).

1927: *Something About Eve* (A proposito di Eva) Di James Branch Cabell, uno dei venticinque romanzi dedicati dall'autore virginiano alla biografia di Dom Manuel (e dei suoi discendenti)[16], carismatico reggitore dell'immaginario paese franco-medievale di Poictesme. Il presente romanzo riguarda le avventure fantastiche di Gerald Musgrave, giovane studioso d'arti magiche alle prese con la biografia romanzata dell'antenato, vissuto circa sei secoli prima.

Quest'autore, pochissimo conosciuto in Italia, è stato adeguatamente radiografato da Valla. «...*Cabell non scriveva soltanto per divertirsi, ma anche per esporre una sua filosofia del comportamento umano. Per lui, c'erano tre modi principali di affrontare la vita: quello del poeta, quello cavalleresco e quello galante. Ciascuno dei suoi romanzi mostra un personaggio che vive secondo una di queste modalità (...) Gli influssi di Cabell e del suo spirito realistico e antiromantico (...) sono rintracciabili in tutta la generazione di scrittori americani che maturano negli anni venti (...) Leiber è tuttavia l'unico che va al di là della formula d'un superficiale antiromanticismo*...»[17].

Azzeccato, infine, mi pare il giudizio espresso da Calabrese sulla monumentale opera del romanziere di Richmond: «...*Ironico, graffiante, svagato, fantasioso, è veramente difficile cogliere Cabell in flagrante delitto di serietà, eppure c'è qualcosa tra i rami ombrosi della foresta di Branlon o nel reame incantato di Poictesme che ci si accorge d'amare (...); perchè in queste pagine apparentemente sballate c'è tutto il senso della bellezza, dell'avventura, della fantasia libera dalla tirannia del tempo e dalle mille piccole tirannie grige delle noie dell'esistenza quotidiana*...»[18].

1928: su "*Weird Tales*" si legge il racconto *The Ninth Skeleton* (*Il nono scheletro*, che troveremo in seguito nella collana *Genius Loci*) di Clark Ashton Smith. E' la prima apparizione di un autore ateo e decadente che, pur nella brevità della sua parentesi creativa sul piano narrativo[19], ha lasciato un'impronta indelebile: Lin Carter lo ritiene addirittura più bravo di Howard e di Lovecraft[20]; Vance, la Moore, Bradbury, la LeGuin, F.B.Long, D.Wandrei, L.Carter ed Ellison hanno un debito nei confronti di C.A.Smith.

L'autore californiano possiede un «*gusto solenne e quasi liturgico dell'immagine (...) Ma raccontare è solo una faccia del lavoro di Smith: più che inventare intrecci e situazioni*, *egli ama scavare nella parola, rappre-*

sentare dimensioni monumentali e lapidarie, barocche come il suo stile. E infatti Smith è innanzi tutto poeta (...) La tendenza ad accumulare visioni esotiche ed aliene piuttosto che a discriminare alla Lovecraft si evidenzia nella stessa narrativa di Smith (...) alcuni luoghi fondamentali fanno da perno a questa vasta produzione, e sono: il senso dell'a-spazialità e a-temporalità; il senso del destino; la necrofilia vista non nel suo aspetto statico di attaccamento al cadavere, ma di languido (e vano) prolugamento del rapporto amoroso oltre la tomba; l'epifania dei morti, il gusto di uno humor bizzarro...»[21].

Della produzione smithiana in questa sede interessano le storie ambientate nelle perdute Hyperborea ed Atlantide, nella leggendaria terra medievale di Malneant e nel continente futuro di Zothique, non certo quelle che si svolgono sul pianeta Xiccarph per non entrare nel terreno della FS o della *science-fantasy*, branche che oggi non vengono trattate.

Restano ancora da sottolineare i motivi della tardiva scoperta - interessantissimo è pure un saggio di Giorgi sull'icerberg-Smith [22] - del poliedrico artista di Long Valley. Valla sistema da par suo questa lacuna, coinvolgendo pure Shiel e Tolkien, nella presentazione dell'unico volume dedicato dalla Fantacollana Nord a "KlarKash-Ton" (soprannome affibbiato a Smith dall'amico Lovecraft)[23].

1932: sulla rivista "*Weird Tales*" si ha il debutto del personaggio di Conan il cimmero col racconto *The Phoenix on the Sword* (La Fenice sulla Lama) di Robert Erwin Howard. «*...Howard era un lettore onnivoro, ma le sue preferenze andavano alla storia ed al folklore nordico, e gli era già capitato di creare personaggi avventurosi o fantastici inseriti in ambienti di questo tipo: re Kull di Valusia (1929), Turlogh Dubh (1931), Bran Mak Morn (1930 e 1932) ed altri ancora. Atlantidi, pitti o gaelici che fossero, avevano tutti in comune una straordinaria carica vitale e la esprimevano (dati i tempi) principalmente in due modi: un amore passionale impetuoso ma sempre passeggero, ed una violenza furibonda (...) Howard non fa mai del moralismo (...) In verità, è così calato nel suo mondo barbarico e tumultuoso da aver perso, paradossalmente, il punto di vista dell'uomo moderno o civile. E' un bardo e non ama le mezze verità...»*[24].

Come Kull, Costigan e Solomon Kane, Conan è un *eroe solitario*. «*Attraverso le prove superate (...), l'uomo di Howard si plasma e diventa (...) il vero protagonista del suo mito (...) chiamato a riconquistare ogni giorno il suo trono che è soprattutto mistico e simbolico; un uomo che ha vinto la sua umanità, e proprio per questo è distante dal resto dell'umanità...»*[25].

Con la consueta ironia Gabutti espone le ragioni del successo del Cimmero: «*...Si è presi al laccio perchè Conan si trasforma, nel corso delle sue avventure, da quel giovane barbaro del remoto Nord che era all'inizio*

nel più grande re-guerriero del suo tempo che sarà alla fine, attraverso le invariate occasioni e delle carriere più o meno obbligate (Conan mercenario come Alain Delon, Conan ufficiale di un esercito come Audie Murphy, Conan predone come i tuareg di Lawrence d'Arabia, Conan pirata come Morgan, Conan mercante d'armi e di schiavi come Rimbaud - Conan ovunque, dappertutto e in ogni veste)...»[26].

1934: sul numero di ottobre di "*Weird Tales*" è pubblicato *The Black God's Kiss* (Il Bacio del dio Nero) di Catherine Lucille Moore, il primo dei sei racconti[27] pubblicati tra il 1934 e il 1939 che costituiscono la saga di Jirel di Joiry, regina guerriera d'un fantastico secolo decimoquinto.

«*... Nelle avventure di Jirel viene proposta un 'alternativa femminile*[28] *al tradizionale spadaccino della fantasy, ma, quel che più conta, viene data una soluzione femminile a determinati conflitti. C.L.Moore tuttavia non è sessista ed i suoi personaggi vanno verso una più ampia definizione di umanità (...) Si potrebbe pensare a un parallelo tra i suoi personaggi e quelli di Howard (...)ma la verità è che gli eroi di Howard, pur imbevuti di amarezza, rimangono personaggi della ballata e dell'epica (...)Howard è veramente un autore primordiale (...) I personaggi della Moore sono invece usciti dall'età primitiva, tant'è vero che possono confrontarsi con essa (...) e di conseguenza possono affrontare i mostri come problemi psichici profondi...»*[29].

1943: viene dato alle stampe dagli amici il volume *Beyond the wall of sleep* di Howard Phillips Lovecraft, che contiene *The Dream Quest of Unknown Kadath (Il miraggio dello sconosciuto Kadath)* scritto nel 1927. Questa è l'ultima parte del ciclo di Randolph Carter, che risente dell'influsso di Lord Dunsany e che - a parer mio - è un ineguagliabile esempio di fantasy, con quei mondi così autoconsistenti e così alternativi. Rimane il fatto che sono raggiungibili solo in sogno: un altro caso come quello di Alice? Non direi, se si considera che «*...l'uomo lovecraftiano non s'abbandona a giochi dell'immaginazione soltanto per sfuggire ad una realtà giornaliera che non lo soddisfa: cerca invece deliberatamente oltre il muro del sonno, la via per quell'universo integrativo che - solo - è in grado di dare un significato effettivo, un senso compiuto al mondo contraddittorio in cui si trova costretto a vivere la sua esistenza ordinaria...»*[30].

1946: *Titus Groan* (Tito di Gormenghast) di Mervyn Peake, autore logicamente poco conosciuto per via d'uno stile e d'una tematica rétro[31]. E' il primo dei tre volumi dedicati al settantasettesimo conte del maniero di Gormenghast, ma è anche il solo tradotto in italiano. Contiene l'antefatto della storia oltre che «*...la descrizione-evocazione dell'ambiente, che peraltro riveste un'importanza totale; anzi pochi altri libri vengono alla mente in cui ambiente e materia narrattiva coincidono al pari di questo...»*. Contrariamente a Tolkien «*...Non c'è apologo in Peake (...) e manca lo*

stesso conflitto tra positivo e negativo (...) Non c'è addirittura (...) una vicenda vera e propria; non ci sono eroi per cui parteggiare, non ci sono neanche contrasti (...); non ci sono, e questo va detto con chiarezza a chi cercasse un secondo Tolkien, i più pallidi tentativi d'umorismo. D'altro canto non c'è neanche tragedia (...) C'è invece la creazione di un mondo claustrofobico...»[32] parallelo al nostro, monomaniacale e popolato di personaggi - il cui corpo e la cui psiche sono una concrezione dell'immane castello di Gormenghast - schiavi della tradizione e dei riti.

1954: *The Broken Sword* (La spada spezzata) di Poul Anderson, che lo riscriverà nel 1971. Il romanzo risale al tempo in cui l'autore prediligeva una fantasy molto fedele alle sue fonti mitiche, in particolare alla dure saghe nordiche. Fondamentale, quindi, per la comprensione di quest'opera dedicata allo scontro tra troll ed elfi è avere presente lo sfondo culturale usato da Anderson; tra i vari temi, quelli della Spada[33], della battaglia e della Donna hanno la preminenza.

«*... Nelle pagine di quest'opera si rincorrono personificazioni mitiche tratte dalle Tradizioni dei quattro angoli del globo, con una misura ed una profondità che stupiscono. Anderson si rivela profondo conoscitore non solo della mitologia germanica e scandinava (...), ma anche dei cicli celtici dei Tuatha dé Danann, della mitologia classica e perfino di quella cino-giapponese...*»[34].

3. *Tolkien come pietra angolare.*

Tolkien è stato il porto dove rifugiarsi per sfuggire alle tempeste dell'oscuro mare della vita; è stato il focolare dove poter riscaldare lo spirito; è stato un vero cristiano - se non un "cattolico", perchè il suo messaggio ha un valore universale - perchè, come ebbe a scrivere Cardini su un lontano numero di *Diorama Letterario*, «*... come la Chiesa insegna, si è peregrini su questa terra...*»[35]; è stato necessariamente un poeta del momento che - come ricorda Pavel Evdokimov - «*Creato ad immagine del Creatore, anche l'uomo è creatore a sua volta, artista e poeta*»[36]. Lo stesso Tolkien ricorda che «*...Ogni scrittore che crei un mondo secondario, una fantasia, ogni subcreatore, probabilmente desidera in parte almeno essere un creatore effettivo, o almeno spera di attingere alla realtà: spera che l'essenza propria di questo mondo secondario derivi dalla realtà oppure ad essa confluisca. Non si tratta soltanto di consolazione per i mali di questo mondo, bensì di soddisfazione, di una risposta alla famosa domanda: E' vero?...*»[37].

Non basta. L'autore nato a Bloemfontein è stato pure maestro di vita, poichè - come fa giustamente notare De Turris sulle pagine dell'*Eternauta*[38] - ha il merito d'aver lavorato contro il Potere e la realtà «*in nome dei valori del tutto opposti a quelli dei contestatori...*».

Non solo. «*...C'era qualcosa di ben più duraturo, di meno storicizzato nell'opera letteraria di Tolkien: qualcosa che ne faceva una pietra miliare e non semplicemente un segno dei tempi. C'era la concretizzazione, entro la forma e i modi di un romanzo moderno, di una nuova epica, di una mitografia eterna eppure accessibile agli uomini dei giorni nostri. La trilogia tolkieniana dimostrava inoppugnabilmente, ad un'umanità laicizzata e apparentemente disincantata, che nel XX secolo era ancora possibile fare una lettura del Sacro senza che questo andasse minimamente a detrimento della leggibilità e godibilità dell'opera...*»[39].

Tolkien combattente e non disertore, perchè - come spiega lo stesso autore del *Signore degli Anelli* - «*...un uomo non è da disprezzare se, trovandosi in carcere, cerca di uscirne e di tornare a casa...*»[40]. A tal proposito Michele Martino aggiunge: «*...se di fuga dobbiamo parlare, si tratta di una fuga da una prigione che rinchiude l'uomo moderno in una dimensione esistenziale snaturata e alienante. Ma parlare di fuga non ci sembra corretto, poichè qui non si vuole dimenticare nulla, anzi, si vuole riscoprire un mondo e dei valori che la follia dei nostri tempi sembra aver cancellato. Si tratta di tornare ad una qualità della vita che riscopra l'armonia della natura e le valenze fondamentali per un'esistenza degna di questo nome. Non una fuga verso improbabili mondi, ma un ritorno alle origini stesse della civiltà...*»[41].

Considerati il numero dei lettori, l'ideologia di Tolkien ed i personaggi della celeberrima trilogia, c'è da chiedersi da che cosa è derivato questo successo che ancora perdura. Se lo chiedono, tra gli altri , Elémire Zolla e Humphrey Carpenter.

«*... Il motivo fondamentale*» spiega De Turris «*è che l'opera di Tolkien (...) offre a una società scettica e demitizzata, sotto forma di una grande saga fantastica ed eroica, quasi un'epopea, un mito positivo, fondante, completo e verosimile in cui credere, anche se ci si rende ben conto che è soltanto la favola più lunga del mondo. E' dunque un motivo che va oltre l'apetto meramente letterario (certo importante, ma che da solo non potrebbe giustificare il successo) ed è quindi legittimo occuparsene da questo punto di vista...*»[42].

Lontano da ogni stravaganza tanto in politica quanto nella sua formazione religiosa, Tolkien si propone anche in questi campi come esempio di serietà. Egli non si convertì al cattolicesimo - che era estraneo alla sua famiglia - ma vi fu educato dalla madre che abbracciò la chiesa di Roma dopo la morte del marito. Visse intimamente la fede scelta per lui come un fatto naturale; non predicò né pontificò, però i simboli nascosti dietro i personaggi mettono in evidenza quanto il cattolicesimo fosse radicato in lui.

Politicamente era un conservatore che non credeva nel governo delle masse e che vedeva nel dominio sovietico-americano una iattura per l'intero

mondo occidentale. Illuminante mi pare possa essere considerata a tal proposito una sua ammissione riportata nella biografia di H. Carpenter.

«...*Non sono un democratico per il semplice fatto che umiltà ed eguaglianza sono princìpi spirituali corrotti dal tentativo di renderli meccanici e di formalizzarli, col risultato che non otteniamo una universale modestia ed umiltà, ma un desiderio di grandezza ed un orgoglio universali, finchè un qualche Orco si impadronisce di un anello del potere e ci rende, come ci stiamo rendendo, schiavi...*»[43].

Questa figura titanica, però, ha causato immaginabili problemi a chi ne ha seguito le orme: troppo forte è il suo carisma per pensare ad una facile successione!... Tenendo presente la data di morte del padre degli hobbit (1973), sono quasi vent'anni che gli autori di fantasy debbono confrontarsi con la magica produzione tolkieniana.

4. *I Successori.*

C'è chi ha riempito la propria personalità con le idee del "professore", vuoi perchè mosso dal sacro terrore di discostarsi da un mondo tanto perfetto (vedi diversi autori nell'ambito delle pubblicazioni amatoriali), vuoi perchè lo schema tolkieniano - tanto accurato da occuparsi pure della cosmogonia[44] - commercialmente funzionava, perciò si doveva battere il ferro finchè era caldo (vedi il caso, al limite del plagio, del "*ciclo di Shannara*" di Terry Brooks).

Tolkien era stato spietato: da un lato personaggi destinati ad essere eroi solari, dall'altro i "cattivi" che brillavano della sinistra luce del Male. Non c'era spazio per le ambiguità, per le ombre, per le contraddizioni: in un clima culturale in cui si cercava ad ogni costo la demitizzazione, il lato grigio di ogni grande figura, la giustificazione per ogni eccesso, il "professore" era la guida che ti conduceva fuori dalla foresta apparentemente inestricabile del moralismo "manicheo e parolaio".

«...*Certo questa fascinazione etica prima che letteraria, generò un effetto collaterale non auspicato e non gradito, ma comunque inevitabile: creò il tolkienismo per così dire, spinse cioè molti scrittori a copiare pedissequamente i toni, lo stile, le ambientazioni della saga tolkieniana, inseguendo il filo d'un successo di pubblico che compensasse il vuoto di creatività...*»[45].

C'è però stato chi, con merito, ha saputo affrancarsi dalla dittatura letteraria di Tolkien, rivisitandone le idee in modo personale e creando scenari del tutto nuovi.

«...*Per fortuna una vera e propria mutazione si sta verificando già da alcuni anni nel mondo letterario anglosassone... Poco alla volta si è assistito al passaggio dallo schematismo e dal didascalismo di tante opere d'imitazione, anche entusiastiche, anche in perfetta buona fede, di dieci-quindici anni fa ad un maggiore impegno letterario, ad una maggiore autonomia; dalla contrapposizione per grandi schemi di opposte visioni del mondo all'analisi più approfondita della psicologia individuale; dalle presentazioni di personaggi emblematici alla creazione di personalità di maggiore spessore; dal simbolismo generale allo scavo psicologico; dall'analisi di complesse culture a quella di singoli caratteri.*

Non è che il grande affresco simbolico, lo scontro ideale tra Cosmos e Caos (...) siano scomparsi o messi da parte: ci sono ancora, ma fanno ormai nella nuova fantasy degli anni Ottanta e Novanta, nei più consapevoli successori di Tolkien, soltanto da "sfondo": in primo piano ci sono la Trama e il Protagonista, l'intrigo appassionante di avvenimenti sempre diversi, e le sfaccettature psicologiche dei vari attori che li muovono su questo background. Ecco perchè si può parlare giustamente di un dopo-Tolkien...»[45].

Chi sono i personaggi più rappresentativi di questo periodo?

Per fermarci agli autori di almeno una saga o di un ciclo, è il caso di Mary Stewart (*Artù*) e di Katherine Kurtz (*Deryni*), di Jack Vance (*Lyonesse*) e di Lloyd Alexander (*Prydain*), per finire a Morgan Llewelyn (*Ulster*), e Katharine Kerr (*Deverry*), impegnati in lavori di largo respiro su sfondi arturiani, celtici o circoscritti a reali od immaginarie Isole Britanniche.

Fedeli al dogma (necessario) della creazione d'universo autoconsistente, Fritz Leiber (*Nehwon*), Ursula LeGuin (*Earthsea*), Jonathan Wylie (*The Servants of Ark*), David Gemmel (*Drenai*), Ru Emerson (*Racconti di Nedao*) e Mercedes Lackey (*Valdemar*) hanno preferito concentrare il loro talento su sfondi del tutto immaginari; Harry Turtledove, forse la più eclatante sorpresa non-tolkieniana di questi anni, ha invece scelto una strada per noi latini più gradita grazie all'impero romaneggiante di Videssos.

Agiscono da indipendenti, infine, Michael Ende e Mark Helprin. Il primo, che ha vissuto per quindici anni in Italia prima di tornare nella nativa Monaco di Baviera, ha stupito il mondo intero nel 1979 all'apparire della *Storia infinita*[46](1981 in Italia). L'intelligente trovata di un ragazzo della nostra dimensione (Bastiano) che influenza la vita di Fantàsia col suo *alter ego* (Atreiu), dà l'opportunità all'autore di confrontare la nostra realtà frustrante e riduttiva con quella senza limiti e piena di possibilità eroiche riservata dalla fantasia. Fantasia che, comunque, non è autosufficente ma dev'essere sostanziata dalla capacità di sognare che scaturisce dalla parte migliore di tutti noi.

Helprin è apparso solo una volta nel cielo italiano, ma chi ne ha letto *Storia d'inverno*[47] non lo dimenticherà più.

Tra personaggi fantastici, eccentrici, stupefacenti, dai nomi fantasiosi ma immediati, in un viaggio picaresco costellato d'allegria, tragedia, mistero

e tenerezza, si compie la profezia di una Età d'Oro in cui chi è morto risorge e la giustizia trionfa. Il romanzo è un sapiente impasto d'amore, sogno, follia e genialità, ma soprattutto un canto in lode di New York e della sua bellezza invernale che incanta e sorprende in una magica combinazione di passato, presente e futuro.

Stabiliamo ora su quali basi si possa parlare di "tolkienianità" d'un autore, senza con questo lodare o condannare chi non ne ha.

Anzitutto deve esserci non solo un mondo governato da proprie leggi (attenzione, non un pianeta alla Majipoor o alla Darkover, perchè Tolkien non fu un anticipatore né della Fantascienza né della Science Fantasy) e multirazziale, ma pure il conflitto tra il Bene e il Male e la Cerca con cui l'eroe adempie alla sua missione. Chiarito questo punto per amore di sistematicità, non sono poi molti gli autori che possono esibire la cittadinanza di Hobbiville.

Direi Stephen Donaldson, presentato in modo accattivante dalla Mondadori dopo il trionfale (e per me incomprensibile) successo ottenuto negli Stati Uniti. La prima trilogia[48] vede infatti: a) Le copertine che, accostate, formano un suggestivo affresco di genere fantasy; b) le illustrazioni di Michael Herring; c) la traduzione di Riccardo Valla.

L'inizio è di quelli che lasciano il segno: «*La donna uscì dal negozio appena in tempo per vedere che il figlio di pochi anni, seduto a giocare davanti alla vetrina, si trovava direttamente sul cammino dell'uomo grigio e sparuto che avanza nel centro del marciapiede, a grandi falcate, con la regolarità di un meccanismo guasto...*». Questo relitto è Thomas Covenant, scrittore di successo che, contratta misteriosamente la lebbra, ha perso due dita di una mano, la moglie, il lavoro e l'amicizia dei vicini. In seguito ad un incidente perde pure i sensi e, al risveglio, si ritrova sano e integro in un Mondo Secondario, la Landa, costruito senza parsimonia creativa e con uno schema tolkieniano di fondo (ad es. compaiono varie razze, tra cui i cavalli Ranyhyn - ricordate i Rohirrim che scorazzavano per le pianure del Rohan? - ed i Vegetali dell'Unica Foresta, vendicativi come gli Ent). Le forze del Male (che qui si riassumono nel Signore Immondo) vogliono invadere la Landa (La Terra di Mezzo?), difesa dagli Alti Signori (i portatori degli Anelli?) concentrati nella Rocca delle Celebrazioni (Gondor?).

C'è poi un altro grande strumento di magia - oltre allo Scettro della Legge, finito nelle mani di un alleato del Sire, il coboldo Drool Scavaroccia (Gollum?) - il Sasso della Malaterra, capace di pervertire la natura degli uomini e cose (l'Unico Anello?), che nessuno sa dove siano ma che fan gola ad entrambi gli schieramenti.

Le sorprese non sono finite: alla Rocca Thomas viene accolto come la reincarnazione d'un eroe leggendario, Berek Mezzamano, e scopre di possedere l'Oro Bianco (Il suo Anello nuziale), talismano che controlla la

magia primordiale perchè fatto di un materiale che non esiste nella Landa. Fin qui tutto bene, almeno a livello teorico, perchè fin da quando Thomas/Berek, si muove per portare ai Signori della Rocca l'ambasciata beffarda di Coboldo, inizia la delusione per il lettore.

L'"eroe" si comporta sempre come se la Landa con tutti i suoi prodigi fosse un prodotto della sua mente, incapace d'affrontare la degradazione della malattia. Diviene perciò l'incredulo.

Secondariamente origina dei "miracoli", ma non sa spiegarsene il motivo e controvoglia si mette ad agire in favore della Landa. E' sempre scostante, funereo, sarcastico: dov'è finita l'allegria di certe pagine tolkieniane o Eddingsiane? dove la serena consapevolezza di un Aragorn?

In terzo luogo causa sventure a tutti coloro che gli vogliono bene (tra le perle: violenta una donna della Landa, Lena, e ne causa anni dopo la morte della figlia, Elena), approfondendo e giustificando così la propria disperazione. Il risultato è assai inquietante perchè pare di rivedere all'opera un più famoso eroe "maledetto", quell'Elric di Melnibonè creato da Moorcock che più di ogni altro ha tenuto alta la bandiera dell'anti-tradizione.

La carica fantastica di Donaldson è notevolissima ma la gratuità di certi episodi, una trama non proprio limpida e l'aver elevato a personaggio principale una figura fasulla riescono fin dal primo volume a smorzarla. Non è infatti necessario che l'Eroe sia sempre un casto e virtuoso cavaliere, ma deve agire, non farsi trascinare! «...*La contraddittorietà, la mancanza d'eticità o la sua presenza - quando c'è - sono posizioni tutte apparenti che si ricompongono nell'unica meta dell'obbedienza e della dedizione alla missione assegnata. Una missione unica, quella di collaborare con gli dei a dare il giusto indirizzo al mondo...*»[49].

Segue Stephen Lawhead che, dopo i successi del ciclo di Pendragon, ci dipinge nel ciclo del Re Drago[50] le peripezie che costellano il percorso dei paladini del regno di Mensandor fino alla sconfitta delle oscure trame del dio Nin e del negromante Nimrood.

E' un autore che predilige le scene di battaglia, trattate quindi in modo trascinante ed epico e - fatto abbastanza inconsueto - che sa adattare stile e contenuto al tipo di vicenda da narrare. Si passa perciò dalla prosa "alta", prossima alla rievocazione storica, del ciclo arturiano alla narrazione dinamica ed agile dell'avventuroso ciclo del Re Drago che suscita chiari echi tolkieniani.

Lo testimoniano - come scrive nelle introduzioni il curatore Voglino - «*le atmosfere solari e romantiche della narrazione e la pressante esemplarità dei personaggi*». Ci sono però, anche un paio di figure che accomunano Lawhead a Eddings: il ragazzo che intraprende il viaggio iniziatico (Quentin per il primo, Garion per il secondo) che lo porterà «... *alla triplice rivelazione: quella del sacro, quella della morte (...) come superamento*

della condizione profana (...) e quella della sessualità...»[51] e il dio (Torak allora, Nin oggi) che decide di prender parte in carne ed ossa alla vicenda, sortendo alla lunga l'effetto di far diventare ancor più carismatico l'eroe che lo sconfiggerà.

Per certe caratteristiche, comunque, l'autore del Nebraska è del tutto autonomo. Mi riferisco anzitutto alla mancanza di un mago positivo (alla Gandalf) per fronteggiare le minacce portate al regno del monarca Eskevar, quasi a significare che l'animo retto dell'eroe e le persone che ne sono attratte non possono essere sconfitte.

In secondo luogo voglio alludere al Medioevo pagano che s'incontra in questo ciclo, «*a metà fra il mondo classico dei greci e quello altrettanto classico del lontano oriente*». E' una soluzione interessante per non ripetere lo schema del *Signore degli Anelli*.

Assai interessante è poi la trilogia di Elundium[52] - ancora non del tutto pubblicata nel nostro paese - dell'inglese Mike Jefferies che, come l'autore precedente, s'avvale della figura dell'eroe "predestinato", di cui segue la "carriera esistenziale" e di quella dell'ennesimo Signore delle Tenebre (nel presente caso si chiama Krulshards) che sta organizzando legioni di esseri maligni per scagliarle contro la guarnigione di Underfall e, in seguito, contro il vecchio re di Elundium, Holbian.

Nell'introduzione, al solito tutt'altro che anodina, Voglino, per introdurre Thane - il messaggero che dovrà raggiungere Underfall - classifica gli eroi in tre categorie: inconsapevoli, per vocazione e, appunto, per predestinazione, offrendo esempi omerico-arturiani.

Altra caratteristica del romanziere del Kent (che l'accomuna alla Emerson ed a Wylie) è l'inserimento degli animali, nel solco d'una tradizione fantastica che va da Richard Adams alle fiabe di Esopo.

Jefferies, però, e questa è la sua innovazione, elabora come nessuno prima di lui l'ipotesi d'una alleanza tra l'Uomo e la Natura in funzione anti-tenebre. Questo nuovo aspetto ecologico è una nuova (ed inaspettata) manifestazione del sacro che, per estrapolazione, può abbracciare l'intero universo. «*... La ierofania opera una rottura di livello in cui la vita ordinaria è raggiunta dalla vista soprasensibile che rompe il tempo profano e storico e lo trasforma: il rito realizza questa discesa e instaura un'azione compiuta in un tempo mitico dalla quale promana una forza che vivifica l'universo sociale e attualizza il sacro che viene ciclicamente vissuto nei momenti della festa e delle celebrazioni liturgiche...»*[53].

Curioso è poi l'esperimento condotto dai fratelli Hildebrandt e da Jerry Nichols[54], che consiste nell'accoppiare un testo dalla struttura e dalle assonanze rigorosamente tolkieniane (il titolo del romanzo ne è già una sufficente esemplificazione) a delle tavole (oltre ottanta in bianco e nero, sedici a colori) dei due celeberrimi illustratori della Terra di Mezzo.

In *Urshurak* c'è tutto quel che serve: tante razze, la Cerca, l'eroe vagabondo, maghi e negromanti, il conflitto Bene-Male e, soprattutto, una trama vivace, fresca e decisamente leggibile.

Non c'è male per un romanzo che non nasconde d'essere imitativo.

In questa sede non si può non parlare della *Compagnia del Talismano* del prodigioso (e compianto) Clifford Simak[55]. Con un guizzo degno delle sue pagine migliori lo scrittore del Wisconsin fa scendere in campo nientemeno che la testimonianza scritta di alcuni episodi della vita di Gesù come possibile (ed unica) terapia contro il Male che sta devastando con le sue orde un mondo parallelo al nostro.

Particolare gustoso e significativo: la Compagnia che, agli ordini di Duncan Stadish, deve portare il messaggio ad un erudito affinchè lo riconosca per vero, sarà alla fine composta da nove esseri di razze diverse, tanti quanti sono quelli della *Fellowship* tolkieniana. Coincidenza?

Vale la pena di riportare qualche brano dall'introduzione di Ugo Malaguti, il curatore dell'unica edizione italiana di quest'opera: «*... La Compagnia del Talismano è un libro singolare e bellissimo sotto molti punti di vista: primo tra tutti, il fatto che Simak lo abbia creato con una trama a intreccio che per lui è insolita, ritrovando una straordinaria freschezza narrativa che nelle ultime opere spesso aveva ceduto il passo alla complessità dei discorsi etici e morali che l'autore affrontava (...) E' un romanzo apparentemente sereno e dolcissimo, che racchiude nelle sue colorate immagini, nei suoi dialoghi sottilmente ironici, in realtà, tutte le allegorie, tutte le allusioni, tutte le visioni che Simak ha cercato di creare nelle opere precedenti (...) Il messaggio è un messaggio di speranza: (...) l'uomo qui ritorna protagonista, in virtù della sua fantasia, in virtù dell'amore (...) I simboli che costellavano i precedenti libri di Simak qui si ritrovano tutti, uniti: personalizzati, perchè ogni personaggio è il Personaggio per antonomasia, e viene chiamato con il proprio nome. Il Giovane, l'Animale, lo Spettro, il Diverso (...) è sempre più una struttura d'ampio respiro teatrale ispirata a Shakespeare...»*

Resta da parlare del più dotato, mitico, leggibile, pagato e prolifico del gruppo, quel David Eddings che, nel ciclo dei Belgariad[56] ed in quello dei Mallorean[57], ha saputo unire ad un linguaggio essenziale ma dall'alto livello letterario incredibili spunti teologici, ad avventure dagli sconfinati orizzonti momenti di delicata intimità, il tutto lavorando su due temi classici della saga e dell'epica; la Cerca e la Compagnia, con la tecnica della "sovrapposizione progressiva degli orizzonti".

Eddings sa presentarci vicende che, pur titaniche nella loro sostanza, vengono subito recepite dai lettori, fatto tutt'altro che comune. Come fa ben notare Alex Voglino - che da anni sta lavorando con sagacia nella sua veste di curatore della Fantacollana Nord - nell'introduzione a *La Fine del Gioco*,

l'autore di Spokane riesce a "sublimare" la moderna fantasy con l'epica tradizionale, senza ricorrere - come fece Tolkien - ad un'immensa trattatistica per "sanare la distanza dell'immaginario moderno dal presente".

Le saghe di Eddings sono un agile trattato di argomenti esoterici ed essoterici. Tre esempi per tutti.

Belgarath, dopo la lotta con Zedar, riemerge dal suolo con un nuovo aspetto, «*avvolto nell'aura vibrante del suo potere*».

Il passaggio di stato ricorda quello di Gandalf che, caduto combattendo con il Balrog nelle Minerie di Moria, ritorna "tutto bianco" da Legolas e gli altri.

La profezia, secondo cui il Figlio della Luce destinato ad opporsi a Torak sarebbe disceso dai lombi di Riva, proviene «*da un'ispirazione d'ordine puramente spirituale*» ed è quindi legittima[58].

Garion diventa re ma non uno stregone come suo nonno Belgarath, perchè «...*Gli uomini adatti per l'azione non sono fatti per la conoscenza pura, e in una società costruita su basi tradizionali ciascuno deve svolgere la funzione per cui è realmente qualificato...*»[59].

5. *Conclusione*

Non tutti i seguaci di Tolkien posseggono lo spessore del Maestro, spessore tanto evidente da spingere Morganti[60] a consigliare per il Bardo di Oxford lo stesso metodo d'analisi multidimensionale che Dante caldeggiava nel *Convivio* ai lettori delle sue opere e di quelle dei Fedeli d'Amore (Chiave allegorica, letterale e simbolico-anagogica).

Però - come puntualizza Voglino sull'*Eternauta*[61] - «... *I protagonisti di questa fantasy post-tolkieniana disegnano sì mondi immaginari, ma al cui interno si muove un'umanità (...) in fondo più adulta che non ha bisogno di dogmi e di parole d'ordine, di certezze celesti e di intervenuti divini per aderire ad una visione etica della vita, ma che cerca al contrario di vivere una vita degna d'essere vissuta, nonostante le incertezze e le tentazioni...*»

Tolkien non sarebbe scontento di questa nuova umanità nella quale agevolmente ci riconosciamo, purchè, impegnati come siamo tra ascese mistiche e tonfi mortificanti, tra l'attivismo e la rassegnazione, non dimentichiamo di tenere accesa la fiammella del Mito per tenere lontani i demoni della massificazione e della commercializzazione. «... *La Terza Era era finita, infatti, ed i Giorni degli Anelli ormai passati, e si concludevono così la storia ed i canti di quei tempi...*»

NOTE:

1. Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, 1970.

2. Giorgio Giorgi, *Temi e strutture della Fantasia Eroica*, in app. a *Maghi e Guerrieri*, Fannucci, 1981.

3. Alex Voglino, *Le radici della Fantasia Eroica*, in app. a *Heroic Fantasy*, Fannucci, 1979.

4. Gianfranco De Turris, *Fervori con perchè*, Linus, febbraio 1982.

5. Saverio Esposito, cfr. voce "Rider Haggard Henry", *Arcana*, Sugar, 1969.

6. Gianfranco De Turris e Sebastiano Fusco, intr.a *I tre Impostori* di Arthur Machen, Fannucci, 1977.

7. Fabio Calabrese, *Arthur Machen: un genio ignorato*, il Re in Giallo n°1, 1976.

8. Gianfranco De Turris, *I due volti della Fantasy*, Fantasticon n°3, testi del Convegno, Borgomanero, giugno 1982.

9. Gianfranco De Turris e Sebastiano Fusco, *Il bosco mistico di William Morris*, intr.a *Il bosco oltre il Mondo*, di William Morris, Akropolis, Napoli, 1980.

10. Renato Gorgoni, nota introd. a *Il Mago di Oz*, di Frank Baum, BUR n° 243, Rizzoli, 1978.

11. Gianfranco De Turris e Sebastiano Fusco, cfr. voce "Barrie James Matthews", *Arcana*, op.cit.

12. Alex Voglino, *I Signori della Fiaba*, Aliens 3, Armenia, Mi, 1980.

13. Alex Voglino, *Le Radici della Fantasia Eroica*, op. cit.

14. Claudio de Nardi, *Fantasie dimenticate*, in app. a *Il Libro delle Meraviglie* di Lord Dunsany, Reverdito, Trento, 1989.

15. Alex Voglino, *Ouroborus, ovvero l'infinito*, Aliens 5, Armenia, 1980.

16. Adriano Orefice, *J.B. Cabell, il pubblico e la critica*, Il Re in Giallo n°7, 1980.

17. Riccardo Valla, *Fritz Leiber: il profeta del FS*, cosmo informatore I/2, marzo giugno 1976.

18. Fabio Calabrese, *James B. Cabell*, Il Re in Giallo n°4, 1978.

19. Domenico Cammarota, *L'ultimo dei decadenti: C.A. Smith* in app. a *Il Destino di Antarion*, Fanucci, 1986.

20. Lin Carter, in *Zotique, l'ultimo continente della Terra*, presentazione di R. Valla all'omonimo romanzo, Nord, 1977.

21. Giuseppe Lippi, *L'universo di Giada: C.A. Smith*, Robot n°22, Armenia, 1978.

22. Giorgio Giorgi, *Invito alla lettura di C.A. Smith*, in app. a *Le Metamorfosi della Terra*, Fanucci, 1987.

23. Riccardo Valla, *Zothique, l'ultimo continente della terra*, op.cit.

24. Giuseppe Lippi, *Un eroe smisurato: Conan*, intr.a *Conan il barbaro*, Oscar mondadori 1962, 1980.

25. Alex Voglino, *L'eroe solitario*, in app. a *Solomon Kane* di Robert Howard, Fanucci, 1979.

26. Diego Gabutti, cfr. voce "Conan il barbaro", *Dizionario della FS*, Rizzoli, 1981.

27. L'unico volume che li racchiude tutti e sei (*Il Bacio del Dio Nero, L'ombra del Dio Nero, Jeril e la Magia, La cerca della Pietra Stellare, Hellsgarde e il Paese delle Tenebre*) è stato pubblicato dalla Nord (Fantacollana n°42), 1982.

28. Giuseppe Lippi, *Catherine L.Moore: sogno rosso in un'altra dimensione*,, prefazione a *Shambleau* di C.L.Moore, Oscar Mondadori 1570, 1982.

29. Sul tema "C.L. Moore e femminismo" è da leggere anche di Mariella Bernacchi, *Il fantastico mondo di Catherine L.Moore*, Un'Ala n°3, marzo 1985.

30. Gianfranco De Turris e Sebastiano Fusco, cfr. "*Periodo Dunsaniano*", da *Lovecraft*, La nuova Italia, Firenze, 1979.

31. Anthony Burgess, presentazione di *Tito di Gormenghast*, Adelphi, Milano, 1981.

32. Masolino d'Amico, *Per le scale del castello c'è un gufo, è il re di Gormenghast*, Tuttolibri, 2/1/82.

33. Gianfranco De Turris e Sebastiano Fusco, *Note sul simbolismo della spada*, introd. a *La spada spezzata*, di Poul Anderson, Fanucci, 1976.

34. Adolfo Morganti, *Poul Anderson tecnocrate e bardo*, L'Altro Regno, Pescara, 1981.

35. Franco Cardini, Diorama Letterario n°16, gennaio 1979.

36. P. Evdokimov, *La teologia della bellezza*, ed. Paoline, Roma,1971.

37. J.R.R.Tolkien, *Albero e Foglia*, Rusconi, Milano, 1976.

38. Gianfranco De Turris, *Lettere dalla Terra di Mezzo*, L'Eternauta n°105, Gennaio 1992.

39. Alex Voglino, *A proposito di Hobbiville*, L'Eternauta n°105, op.cit.

40. J.R.R.Tolkien, *Albero e foglia*, op.cit.

41. Michele Martino, *Tolkien: tra fuga e speranza*, Dimensione cosmica, n°5\6, settembre 1979.

42. Gianfranco De Turris, *Il caso Tolkien*, intr.a *La vita di J.R.R.Tolkien*, di Humphrey Carpenter, Ares, Milano, 1991.

43. Humphrey Carpenter, *La Vita di J.R.R. Tolkien*, op.cit.

44. Mario Polia, *Omaggio a J.R.R.Tolkien, fantasia e tradizione*, Il Cerchio, Rimini, 1980.

45. Gianfranco De Turris, *Oltre Tolkien*, La Cosa Vista n°16\17, Centro Universitario Cinematografico di Trieste, 1991.

46. Michael Ende, *La storia Infinita*, Longanesi, Milano, 1981.

47. Mark Helprin, *Storia d'inverno*, Frassinelli, Milano, 1984.

48. *La Conquista dello Scettro, La Guerra dei Giganti, L'Assedio della Rocca*; Monda dori 1989/90.

49. Luigi Filippi, *La stagione degli eroi sacri*, I Quaderni di Avallon n°3, Agosto/novembre 1983, ed. Il Cerchio, Rimini.

50. *Il Ritorno del Re Drago*, Nord, 1991; *I Signori della guerra di Nin*, Nord,1991; (di prossima pubblicazione) *La Spada di Fuoco*.

51. Mircea Eliade, *Il sacro e il profano*, Boringhieri, Torino, 1973.

52. Mike Jefferies, *La Strada per Underfall*, Nord, 1991.

53. Mario Polia, tavola rotonda *Ecologia e Religione*, I Quaderni di Avallon n°15, Settembre/dicembre 1987, ed. Il Cerchio, Rimini.

54. F.lli Hildebrandt & Jerry Nichols, *Urshurak*, Mondadori, 1991.

55. Clifford d. Simak, *La Compagnia del Talismano*, Libra, Bologna, 1979.

56. *Il Segno della Profezia*; *La Regina della Magia*; *La Valle di Aldur*; *Il Castello incantato*; *La fine del Gioco*; Nord, 1986/88.

57. *I Guardiani della Luce*; *Il Re dei Murgos*; *Il Signore dei Demoni*; *La Maga di Darshiva*; Sperling &Kupfer, Milano, 1990/91. (di prossima pubblicazione) *La Profetessa di Kell*.

58. René Guénon, *Il Regno della quantità e i Segni dei Tempi*, Adelphi, Milano, 1982.

59. René Guénon, *Autorità spirituale e potere temporale*, Rusconi, 1972.

60. Adolfo Morganti, intr.a *Omaggio a Tolkien* di Mario Polia, op.cit.

61. Alex Voglino, *A Proposito di Hobbiville*, op.cit.

Appendice

La cultura italiana e il centenario di Tolkien

Quale è stato l'atteggiamento della stampa (e della cultura) italiana nei confronti del centenario tolkieniano? Quasi a volersi far perdonare le malefatte di vent'anni prima, tutte le più importanti testate, con qualche rara e significativa eccezione, hanno parlato della ricorrenza. Il tono usato è stato sempre molto positivo, anche qui con voci contrarie rare e indicative: da parte di tutti indistintamente è stato posto l'accento sul valore delle opere di Tolkien per quegli stessi motivi che quattro lustri prima ne avevano decretato l'ostracismo: mito, simbolo, fantasia, spiritualità, eroismo della gente comune, lotta fra il Bene e il Male, evasione dalla realtà, contrapposizione all'ideologia imperante. Cose che oggi, anche *obtorto collo*, si accettano in nome di superati steccati ideologici. Sì, Tolkien era un cattolico conservatore, un anti- modernista, ma ha scritto un libro bellissimo e le sue idee hanno contribuito ad interpretare come vanno le cose al mondo, anche se si è provveduto a presentarle in modo edulcorato o volutamente sottotono. La "caccia delle streghe" cui però furono negli Anni Settanta oggetto lui, il suo libro, il suo editore, il suo prefatore e i suoi lettori, ecco, questo è stato trattato molto, molto in sordina: non è che lo si sia dimenticato, ma è stato affrontato in maniera *soft*, con nonchalance, un peccato veniale della cultura di allora ormai da dimenticare, addirittura da non ricordare per non rinfocolare vecchie divisioni!

Quel che è più grottesco, però, è stata l'impudenza di testate e giornalisti o uomini di cultura che oggi han parlato correttamente, o anche positivamente, di Tolkien quando *allora* tacquero o addirittura furono tra i suoi detrattori o accusatori. Non ci meravigliamo: è una delle tipiche caratteristiche della cultura italiana.

Diamo ora un'occhiata più da vicino a quanto hanno affermato le singole testate, raggruppandole fra loro (naturalmente fatti salvi errori e omissioni da parte nostra che abbiamo cercato di procurarci tutto il pubblicato di cui siamo venuti a conoscenza):

- Dei tre grandi settimanali d'opinione, illustre assente nelle comme-

morazioni tolkieniane è stato *L'Espresso* che, insieme a *Panorama*, fu venti anni fa la testata di punta nella crociata contro la cosiddetta "cultura di destra", i suoi autori e i suoi editori: fra essi, è ovvio, Rusconi e Tolkien. Oggi, anche giustamente, tace, mentre *Panorama* affida ad un critico attento al fantastico come Roberto Barbolini il compito d'intervenire (*"Solo per Hobbit"*, 15 dicembre 1991) vive giustamente afferma: «*Sarà l'occasione per rifare i conti con un autore che il dogmatismo della cultura egemone in Italia vent'anni fa aveva incautamente bollato come "reazionario" semplicemente perchè riscopriva, con le armi della filologia, i diritti della fantasia*». Ben detto! Fa un certo effetto leggerlo, come si diceva, su una testata che proprio vent'anni fa faceva parte di quella *"cultura egemone"*. Bella autocondanna, anche se non so dove scrivesse allora Barbolini che nel 1971 aveva proprio vent'anni.

L'Europeo, giunto buon ultimo nella commemorazione, ha pubblicato invece il miglior servizio uscito sull'argomento dal punto di vista del "dare a Cesare quel che è di Cesare" facendo un'esatta ricostruzione delle malefatte della "cultura egemone" degli Anni Settanta, quasi a recuperare quel che altri non hanno avuto il coraggio di dire. Così conclude il suo articolo Stenio Solinas (*"Tolkien: il suo hobbit? un fantastico nuovo mondo"*, 7 febbraio 1992): «*In un paese civile, uno scrittore come Tolkien avrebbe avuto i suoi detrattori e i suoi ammiratori, si sarebbero sottoposte a vaglio critico le sue opere e si sarebbe dato conto delle diverse e più credibili chiavi di letture. Ma l'Italia del Settanta, dove la morte di Pasolini veniva fatta passare per un complotto della Cia, quella di Feltrinelli per un'esecuzione delle multinazionali, la figura di Bertold Brecht per quella d'un bardo della democrazia e Toni Negri per un gigante del pensiero, non era un paese civile*».

- Tutti e quattro i maggiori quotidiani ne hanno parlato, ma in forme diverse. Su *La Stampa* Mario Baudino (*"Tolkien il signore dei duelli"*, 16 dicembre 1991) ha il merito di essere stato il primo ad affrontare l'argomento parlandone in modo tutto sommato oggettivo, riconoscendo a Tolkien l'aver creato «*una realtà virtuale perfetta e autonoma, un mondo parallelo, un altro mondo*» e ricordando che «*Il nostro sessantotto lo etichettò immediatamente come autore di "destra", e la destra giovanile se ne impossessò rapidamente, chiudendo il circolo*».

Ma forse più importanti sono due testimonianze riportate da Baudino: quello dello storico Franco Cardini, il quale mette in risalto un particolare difficile da capire e accettare: Tolkien «*ha affascinato in Italia i ragazzi di destra per lo stesso motivo per il quale in America è diventato patrimonio degli hippy: la contrapposizione alla cultura del denaro*»; *e quella dell'anglista Claudio Gorlier: «io personalmente l'ho letto con grande piacere fin dagli inizi, e non ho sentito la cosa come una colpa ideologica, come non*

mi sono mai stupito dell'appropriazione che ne è stata fatta dalla cultura di destra. La verità è che è rimasto singolarmente vittima di ingabbiamenti e classificazioni». Ora, il professore Gorlier scriveva sull'autorevole *Corriere della Sera* già dal 1970 o giù di lì: perchè sin da allora non ha reso noto il suo pensiero per dimostrare che anche un intellettuale impegnato come lui leggeva "*con grande piacere*" un autore tanto bistrattato e per denunciare certi "*ingabbiamenti e classificazioni*"? Invece mi risulta che queste cose le dica solo vent'anni dopo.

Il Giornale, che qualcuno poteva ritenere una tribuna particolarmente adatta a ricordare il centenario, si è limitato invece ad affrontare l'argomento con due semplici recensioni, ancorchè positive: Giuseppe Bernardi (*"Tolkien e il piccolo popolo delle tane"* 22 dicembre 1991) mette in evidenza «*la bellezza semplice del favolismo tolkieniano, il sostrato umoristico, la levità, se si vuole, anche soltanto le "storie" che l'autore raccontava*», mentre Graziano Braschi (*"Il professore con la pipa in bocca"*, 22 dicembre 1991) esalta la «*incredibile forza sorgiva necessaria a far nascere una nuova mitologia*».

Dal *Corriere della Sera* la sorpresa più grossa: due pagine intere sull'anniversario, due ampi articoli, due box dedicati alla bibliografia e alla diatriba politica. Cesare Medail (*"Così diede all'Inghilterra una mitologia"* e *"Destra o sinistra? sono solo allegorie"*, 29 dicembre 1991) riprende con grande minuziosità i dati riportati nella biografia di Carpenter edita da Ares e - devo pur dirlo - dal mio saggio introduttivo cui invece non fa riferimento, e cita una bella definizione di Oreste del Buono secondo il quale Tolkien è *"il più grande studioso di letteratura sassone e medievale e insieme il più grande narratore di epopee di questo secolo"*. Il noto romanziere inglese Anthony Burgess (*"Tre amici e un'idea: niente sesso siamo inglesi"*, 29 dicembre 1991) è la sorpresa di cui si diceva: nel senso di una delusione profonda. Lo scrittore, che ha idee liberal-democratiche, recepisce infatti da buon ultimo tutti i luoghi comuni su Tolkien che vent'anni fa erano un bagaglio della cultura marxista e che oggi i suoi rappresentanti, pur di una sinistra edulcorata, si sono guardati bene di far nuovamente propri, e nemmeno di accennare: «*Non è troppo fantasioso supporre che la devozione di Tolkien per l'anglosassone fosse spiacevolmente imparentata col razzismo*»; «*Il libro ha sapore feudale più che democratico*»; sempre Il Signore degli Anelli «*ha in sè qualcosa d'infantile, e questo senso dell'infanzia è lampante nell'assoluta mancanza di aspetti erotici (...). Tolkien è pulitissimo come i suoi colleghi Williams e Lewis e in quella pulizia c'è un non so che di sporco (...) avevano tutti e tre, qualcosa d'immaturo che suscita una certa ripugnanza in molti lettori*»; *"Personalmente, non sono mai stato capace di leggere* Lo Hobbit *e* Il Signore degli Anelli *senza provare un senso di avversione acuta*»; «*La seduzione esercitata da Tolkien è unilaterale, ases-*

suata e, alla fine, distruttiva». Nutrito di un freudismo un pò becero, Burgess rimastica purtroppo vecchie accuse: razzismo, antidemocrazia, falso perbenismo, immaturità, asessualità. C'è da chiedersi perchè provando "*una avversione acuta*" verso i suoi libri l'autore inglese candidato al Nobel abbia scritto il suo articolo per commemorare Tolkien!

Molto più moderata, incredibile a dirsi, *La Repubblica*. Stefano Malatesta ("*L'importanza di essere Hobbit*", 2 gennaio 1992) riconosce la presenza del simbolismo nei libri di Tolkien e parla del *Signore degli Anelli* come di «*una saga eroica, i cui simboli erano il riflesso della fede di un uomo profondamente religioso*». Malatesta riconosce correttemente che «*i libri di Tolkien, pubblicati senza tanti problemi come dei successi mondiali, furono però schedati dalla critica come ambigui e reazionari, sospetti al meglio di escapismo, al peggio di mistica, una mistica medievaleggiante che tutti sapevano dove andava inevitabilmente a parare. Certo non aiutò il fatto che a partire dal 1977 i giovani irrequieti della destra, già stanchi di "Linea" di Pino Rauti* (il riferimento è sbagliato, perchè il giornale uscì due anni dopo! Ndr), *organizzarono dei Campi Hobbit (...) per capire che Tolkien non c'entrava niente con il fascismo, che si era su una strada completamente sbagliata, sarebbe bastata una fotografia dello scrittore(...) Tolkien era un conservatore con una forte dose di antimodernismo (...) ma vai a spiegarlo agli eredi dei trinariciuti italiani*». Tra i quali, però, era negli Anni Settanta proprio Stefano Malatesta che allora, se non sbaglio su *Panorama*, portava il suo modesto contributo al linciaggio della cosiddetta "cultura di destra", dei suoi editori e dei suoi autori, Tolkien compreso, non solo "fascisti" ma anche semplicemente "conservatori". Fa piacere che adesso egli sia fra i molti che abbiano mutato opinione, forse fidandosi della smemoratezza altrui.

- Un silenzio semiassoluto da parte delle grandi riviste culturali. Niente per tempo, da quel che mi consta, su *Millelibri*, su *L'indice*, sulla *Rivista dei Libri*, mentre su *Wimbledon* è uscito un lineare pezzo di Roberto Genovesi ("*La lingua delle fate nasce in trincea*", gennaio 1992) in cui si definisce *Il Signore degli Anelli* «*uno dei maggiori capolavori di narrativa fantastica di tutti i tempi*» e si nota che sull'autore a suo tempo «*sono state scritte tante, forse troppe cose, e qualche volta a sproposito: in tempi confusi, forse quando le idee di chi le scriveva, per fini biechi e meschini, sono state strumentalizzate splendide e innocenti favole dalle potenzialità pedagogiche infinite*». Forse, però, una maggiore specificazione non sarebbe guastata circa *chi* aveva le idee confuse e *chi* strumentalizzava...

- Nel gruppo dei quotidiani d'opinione minori, ci sono state delle gradite sorprese. Su *Il Tempo* di Roma Guglielmo de Giovanni ("*Tra elfi e incantesimi nel Regno del Mito*", 5 gennaio 1992) trova nella "*contestazione al materialismo consumista*" la caratteristica per cui Tolkien viene accettato

dalla controcultura americana e dalla sinistra: «*Non è la pretesa contraddittorietà che gli dà fortuna, ma l'umanesimo planetario, la grandezza del destino degli uomini*», le tre facce della sua opera essendo «*quella religiosa che guarda al soprannaturale, quella magica indirizzata alla natura e infine lo specchio di pietas che offre all'uomo*».

La Gazzetta del Mezzogiorno di Bari dedica due articoli all'anniversario. Un breve intervento di Michele Palumbo ("*Non si legge solo per hobbit*", 12 gennaio 1992) in cui tra l'altro si afferma che la lotta cosmologica fra Bene e Male può essere interpretata anche come lotta "*tra Essere e non Essere*", ed uno più ampio di Manlio Triggiani ("*Una saga antica tra orchi e fate*", 12 gennaio 1992), senz'altro uno dei più completi apparsi sulla stampa di provincia, anche come inquadramento generale sull'argomento. A suo giudizio, «*i milioni di giovani che in tutto il mondo hanno letto i libri di fantasy amano quei libri perchè si tratta di un genere letterario che si apre a una realtà parallela, una specie di "doppio" nel quale si sommano le aspirazioni, sensazioni cui l'uomo medio vorrebbe dar forma per spezzare la routine, la solita quotidianità rappresentata dai ritmi del giorno d'oggi*». Sicchè, le storie di Tolkien «*rappresentano lo spaccato mitico dell'ansia di rinnovamento, di rigenerazione della qualità della vita e il rifiuto della società tecnologica, che si basa su presupposti materialistici e spersonalizzanti*». Il suo successo, infine, «*è la dimostrazione che al di là della quotidianità, in ognuno esistono aspirazioni mitiche di comunità, solidarietà, valori che il razionalismo e le cento ideologie che ha partorito hanno sopito senza mai soffocare del tutto*».

Un'intera pagina con tre articoli è apparsa sul *Roma* di Napoli. Oltre al sottoscritto ("*Tolkien, il mago di Oxford*", 3 gennaio 1992), Antonio Tentori ("*Quando la fantasia va oltre le ideologie*") evidenzia che *Il Signore degli Anelli*, oltre ad essere «*un caposaldo di tutta la futura letteratura fantasy ed Heroic fantasy*» è anche un «*testo contraddistinto da una forte componente spirituale ed esistenziale*», mentre Giuseppe Cozzolino ("*Un professore tra gli hobbit*") denuncia l'operazione della cultura ufficiale: «*Vale a dire, non possiamo annullare la figura e il prestigio di Tolkien (troppe copie vendute in tutto il mondo), ma eliminiamo qualsiasi rimando al Sacro, al Trascendente. Esaltiamo invece il quotidiano, il banale, il mondano della sua opera. Anzi, inventiamolo noi un nuovo Tolkien: buono, mansueto, per nulla critico della società che lo asfissiava*».

Ampio spazio anche su *Il Resto del Carlino* di Bologna con un servizio di Luigi Luminati sulle polemiche tolkieniane ed un articolo interpretativo del professore Franco la Polla (entrambi sotto il titolo comune de "*Lo Hobbit al potere*", 3 gennaio 1992). Interessante ma ambiguo quest'ultimo, perchè cerca di contrabbandare come di Tolkien una posizione tipicamente marxista. A suo giudizio, è semplice capire la popolarità di Tolkien

«se ricordiamo la forza creativa che Tolkien attribuiva alla parola, al linguaggio (...) Che cosa significa? Che il linguaggio ha il potere di riscattare la falsità e l'obsolescenza della quotidianità in qualcosa di nuovo ed originale, e che anzi proprio questo è la "fantasia": la capacità di costruire mondi nuovi attraverso il linguaggio. Non però mondi che richiamino semplicemente la nostra meraviglia, bensì organizzazioni universali che, diversamente dal nostro quotidiano novecentesco, propugnano una visione del mondo in termini moralmente impegnati, una precisa distinzione fra bene e male, e una sfida lanciata a tutti nello scegliere il primo o il secondo». Ecco, intanto, una prima edulcorazione dell'opera tolkieniana ridotta e semplice "*favola morale*" quasi fosse un moderno Esopo o Lamartine. Prosegue La Polla: «*Nel mondo esterno sosteneva Tolkien c'è un ordine o un'armonia che tocca a noi scoprire, portare alla luce. Esso può anche apparire caotico, brutto, squilibrato, ingiusto, ma la "parola" può evidenziarne la bellezza e la verità. Il recupero della realtà attraverso la mente e la parola (cioè un'energia interiore) fu senza dubbio il fattore di maggior richiamo e successo delle teorie tolkieniane sulla generazione dell'Acquario. In questo senso la sua componente irrazionalistica (così cara alla "cultura di destra") fu paradossalmente la più recepita e comunque la più sviluppata da milioni di giovani americani che col materialismo della civiltà del capitalismo non volevano più avere a che fare*». Ora, La Polla dimentica di dire che la "*forza creativa della parola*" ha per Tolkien un'origine divina e quindi sacra ("*In principio era il verbo*") e che anche la magia le attribuisce questo potere, ed inoltre che "*l'ordine e l'armonia*" intrinseci del "*mondo esterno*" derivano proprio in quanto esso è una creazione di Dio: così come viene presentata la funzione della parola sembra essere quella di un buon rivoluzionario che desidera cambiare marxisticamente il mondo. Cosa che Tolkien non ha mai detto: ha invece creato - anzi "sub-creato", altra cosa che La Polla tace - un "mondo parallelo" al nostro, non ha detto invece di adeguare il nostro a quella sua fantasia, a quella sua epopea sacra. Comunque, se Franco La Polla, noto esperto di cose americane e di autori anche "fantastici", avesse esposto vent'anni fa queste sue teorie, contestabili quanto si vuole ma comunque interpretative del fenomeno Tolkien, così come fece per Lovecraft su *Il Verri* nel 1971, avrebbe contribuito a far sì che la sorte del nostro autore forse sarebbe stata un poco diversa nell'ambiente intellettuale di sinistra.

- Positivo, con una singolarissima ma spiegabile eccezione, il giudizio della stampa cattolica. Su *Famiglia Cristiana* Alessandra Mieli ("*Tolkien: viaggio fuori dal mondo*", n°2, 1992) afferma che Tolkien «*ha creato un ciclo di saghe e miti quando sembrava ormai impossibile, venendo incontro ad un bisogno collettivo. La fantasia e le fiabe, sembra dire Tolkien, non*

sono solo un modo per intrattenere i bambini, sono un cibo necessario anche agli adulti, che ne possono cogliere il sottinteso simbolismo».

Su questo punto si sofferma su *Avvenire* anche Guido Sommavilla ("*Quell'Anello scritto nel sangue*", 29 dicembre 1991), il quale da anni si occupa del nostro autore, sottolineando che «*l'insistenza con cui Tolkien ci ha tenuto a far sapere che la "mitologia", la fantasy di cui si tratta, non era tanto sua e di sua invenzione, ma in un suo senso profondo vera in sé; non mito, ma in fondo (in proiezione) verità. E non quindi tutto da inventare da parte sua, quando da scoprire*». Il risultato è stato *Il Signore degli Anelli*, un «*capolavoro assoluto del secondo Novecento europeo*» con cui Tolkien «*contrastava la deriva culturale dominante del suo tempo*».

Ancora più positivo il giudizio de *L'Osservatore Romano* per la firma di Claudio Toscani ("*La riscoperta dell'antico epos*", 4 gennaio 1992).Tolkien viene definito «*questo Paracelso della scrittura tra mitico-mistico e magico-alchemico*»; la sua una «*opera unica nel senso che è il solo tentativo compiuto in tempi recenti di costruire un vero e proprio edificio mitico imperniato sulla fondamentale antitesi fra l'Universo della Luce e quello delle Tenebre, tra amore per la bellezza suprema e mera volontà di dominio; un' antitesi cantata nel linguaggio semplice e, insieme, sublime dell'antico epos*»; la Terra di Mezzo viene descritta come «*regolata da un tal quale misticismo in un'aria di medioevo, eterno, la natura è madre solenne, il mito è anticipo di storia e sacrale deposito per i chiaroveggenti eccessi della fantasia*».

Un'ampia esposizione della "ideologia" tolkieniana, con particolare riferimento alla sua "cattolicità" è ospitata da *Studi Cattolici*, n° 1 del gennaio 1992 con il titolo "*Cento anni di J.R.R. Tolkien*". L'autore, Paolo Gulisano, così centra l'argomento: «*Una nuova, grande epopea cavalleresca. Una completa cosmogonia, un racconto mitico che è espressione di realtà e verità in gran parte irraggiungibili per esperienza diretta. Fiaba, mito, epos: tutto questo è stato tentato - e realizzato - nel mezzo del XX secolo da John Ronald Reuel Tolkien, professore di Oxford*», il cui «*raccontare storie nasce dal desiderio di comunicare al Verità, attraverso simboli e visioni*». Ma qual'è la chiave interpretativa esatta dell'opera complessiva di Tolkien? Secondo Gulisano, sulla scorta delle parole dello stesso autore, «*non tanto una lotta manichea tra bene e male, tra buoni e malvagi, ma una sfida con sé stessi, una queste, una ricerca che si svolge tra prove, tentazioni, fallimenti, ricominciamenti. Il Nemico è dentro di sé, la prova da superare sta in quell'antica, terribile insinuazione:* eritis sicut dei. *Questa è la prova dell'Anello, questa è l'ombra scura che si proietta su questa "cerca" al contrario, dove non si deve raggiungere il Santo Graal, ma distruggere un oggetto magico, potente, affascinante*».

Unica voce cattolica (parzialmente) discordante è quella de *Il Sabato*.

Mimmo Stolfi ha scritto un articolo (*"L'elfo non è una bandiera*", 11 gennaio 1992) che in sostanza è riduttivo nei confronti di come viene presentato da Elémire Zolla: e questo si capisce essendo Zolla stato più volte tacciato dal settimanale di "gnosticismo", la più condannabile delle eresie. Ma per far ciò, l'autore ricorre addirittura all'aiuto di un intellettuale di sinistra, laico e progressista, Ugo Valli anch'egli da tempo anti-Zolla, alla fine affermando cose inesatte, e cioè che Zolla presenta Tolkien come un "iniziato": il che in realtà non è mai stato detto né da Zolla, né da altri. Ecco cosa dice Volli intervistato da Stolfi: a suo parere adesso è necessario «*rileggere l'opera di Tolkien per il suo contenuto letterario e spirituale. Non è legittimo usare la letteratura e il pensiero come un'arma, dobbiamo piuttosto cercare il valore, non schieramenti gnostici*». Mi chiedo, ancora una volta, il motivo per cui gente come Volli dice queste cose solo nel 1992 e non l'ha fatto nel 1972. Prosegue Volli: «*Tolkien è un uomo, non un iniziato. Zolla ha preteso di vedere nel Signore degli Anelli un viaggio iniziatico tra le potenze del Male, una sorta di James Bond in Russia teso a superare le trappole dei cattivi: così si trasforma la letteratura in immagini semplici e manichee*». Commenta Stolfi: «*Invito sacrosanto a superare quel dualismo radicale di Bene e di Male responsabile di tanti malanni negli anni passati*». Per parlare di "viaggi iniziatici", però, non bisogna necessariamente essere degli "iniziati", come è facile intuire, né Zolla ha mai fatto riferimenti concreti all'Oriente politico: si dovrebbe ben sapere che per Tolkien Mordor non era l'URSS, ma il mondo moderno, cioè una mescolanza di capitalismo occidentale e di collettivismo orientale. Cosa che *Il Sabato* evrebbe dovuto apprezzare. Per fortuna, proprio nella pagina accanto si riequilibria la situazione con un intervento di Franco Cardini

(*"A scuola con Tolkien*"), uno storico che da sempre s'interessa del nostro autore, per il quale Tolkien non sarà un "iniziato", ma «*forse era un profeta e basta*». Cardini ha parole tanto elogiative per il professore di Oxford che si ha un attimo, solo un attimo, di reticenza nel trascriverle e nel sottoscriverle: «*E' semplicemente uno dei più grandi scrittori che il mondo abbia mai avuto, uno della risma di Dante, di Milton, di Goethe, di Borges, di Bulgakov*». Il suo merito grandissimo è stato quello di «*fondere un'aspirazione cosmologica proveniente dalla Bibbia con miti di origine celtica e germanica per costruire non solo uno splendido edificio di heroic fantasy, ma anche una profonda meditazione analogica e allegorica sui nostri giorni, sui guasti prodotti dal consumismo e dal materialismo occidentale, sulle conseguenze della desacralizzazione della vita*».

Oggi è uno dei settimanali "per famiglie" più diffusi, ma non lo si può certo definire "cattolico": lo è però il suo recensore-principe, quel Carlo Bo che da decenni viene considerato il più noto fra gli uomini di cultura di un certo cattolicesimo impegnato. Ecco il motivo per cui se ne parla qui. Su

Oggi Bo eleva un vero peana a Tolkien e alla sua opera (*"A Natale leggiamo Tolkien*" n° 50, 1991) e lancia una fiera condanna di ogni ideologizzazione e politicizzazione non solo nei suoi confronti ma come atteggiamento generalizzato: «*Un libro di così esaltata fantasia trova immediato riscontro nella parte più segreta del nostro cuore, è una risposta alla miseria della realtà, al dolore e alla fatica della nostra vita.Il lettore trova qualcosa di più di un semplice motivo di evasione, una cosa diversa dal puro divertimento, nel senso che si tratta di una trasposizione assoluta, diciamo pure di una creazione che respira in un altro mondo e vive di un diverso sistema sanguigno*». Non capirono tutto ciò quelli che Carlo Bo definisce «*critici prevenuti che, non riuscendo a vedere con chiarezza il significato e il valore dell'opera di Tolkien, si nascondevano dietro il paravento delle ideologie (...) in tal modo (...) riportando in terra una lettura della vita che doveva restare al di sopra*» e classificando "di destra" (che comunque secondo il pio Bo è sempre «*gente schierata con la parte più retriva della società*») i milioni di lettori di Tolkien, il che fu, afferma il critico nel 1991, «*un abuso vergognoso*». Al rettore a vita dell'Università di Urbino, come già per altri illustri uomini di cultura in precedenza imbattutici, viene insistentemente voglia di chiedere dove fosse nel 1971 in pieno can-can anti-tolkieniano: perchè non scrisse queste cose allora? Non aveva forse raggiunto l'illuminazione e il coraggio che danno l'età e il mutare dello sfondo politico-sociale? Oggi Carlo Bo afferma (facciamo una sintesi stringata da una serie di periodi aggrovigliati) che Tolkien non proponeva di "trasformare" ma di "comprendere" il "mondo così come lo abbiamo trovato" mediante "l'intelligenza poetica" elevando "un grido pieno di carità e amore" in una società abitata da gente che «*per grande parte del secolo è stata sollecitata o spinta ad accettare delle ragioni politiche che alla fine si sono rivelate impotenti, quando non tragicamente impotenti, e nessuno trovava nulla da ridire o da contrapporre*». Sommessamente ci chiediamo: è una autocritica del sommo letterato cattolico? Perchè dove era il magnifico rettore e illustre uomo di cultura quanto il marxismo era egemone e linciava Tolkien e *Il Signore degli anelli*? Vent'anni dopo, per fortuna ci fa sapere che, grazie a quest'ultimo, è possibile stabilire «*una regola generale, e che non vale soltanto per i libri di fantasia: e cioè che se l'opera è pura all'origine, resta pura per sempre, ma esige anche lettori puri, non prevenuti (...) Quando taceranno finalmente gli ultimi richiami della letteratura al servizio di...diciamo delle idee politiche, la voce di John Ronald Reuel Tolkien sarà ancora piena e robusta*». Una "*lettura prevenuta*", dunque, quella degli Anni Settanta in cui la "*letteratura era al servizio di...*"? Indovinate un po' di chi? per fortuna adesso le cose sono molto cambiate, il che consente di essere assai più coraggiosi. Peccato che ci siano voluti ben quattro lustri...

-Infine i quotidiani di partito: Naturalmente quello del MSI ne ha

parlato bene, quello del PCI, cioè del PDS, più che male in un modo del tutto ambiguo, cercando di salvare il salvabile nel messaggio tolkieniano che potesse servire ai suoi fini. Sul *Secolo d'Italia* Francesco Mannoni (*"Così Tolkien continua a farci sognare"*, 10 gennaio 1992) ritiene che *«nei suoi libri bambini, ragazzi, giovani e adulti trovano quell'aspetto dello straordinario che manca in una vita di routine che appiattisce ogni frivolezza. Ci si rifugia nelle fiabe, nella comoda caverna dell'hobbit. E si sogna, per imparare a vivere meglio»*.

L'Unità dedica un'intera pagina all'anniversario tentando una disperata "lettura di sinistra" dell'opera tolkieniana. In un articolo anonimo (*"Un anello per ghermirli e incatenarli"*, 2 gennaio 1992) si afferma che esiste *«un personaggio che "scappa" dalla penna del conservatore Tolkien e che riporta, invece, il lettore di sinistra agevolmente nel proprio terreno: Tom Bombadil»*, perchè egli si fa ubbidire dagli alberi di Bosco Atro pur senza esserne il "proprietario"! Infatti Tolkien afferma che il possesso rende schiavi, - ma è bene ricordarlo ai demosinistri - non che "la proprietà è un furto"! Tom Bombadil non è certo un antesignano del marxismo o dell'anarchia, ma semplicemente il libero spirito della foresta, mentre la tesi che il potere, il dominio sugli altri, la cupidigia, la libidine di possesso sono negativi e deleteri, viene esposta in tutta l'opera tolkieniana, concentrata nel simbolo dell'Anello ed è uno dei tratti tipici di Sauron, il Signore oscuro che domina Mordor, contrada che è ad Est, ad Oriente, e che solo chi ha la coda di paglia può interpretare come l'ex-URSS.

Assai più complesso l'intervento di Alessandro Portelli (*"Il Mito dell'ambiguità"*) che qui non fa altro che riprendere, adattare e un po' aggiornare ai tempi le tesi che aveva già esposto dieci anni fa nientepopodimenochè ad un convegno su "Nuova Destra e cultura reazionaria degli Anni Ottanta" (Cuneo, 19-21 novembre 1982) allorchè si inventò una "meta-tradizione del *Signore degli Anelli*". Nonostante siano trascorsi due lustri il professor Portelli commette sempre gli stessi errori. Ad esempio: continua ad affermare che l'interpretazione "di destra" dell'opera tolkieniana privilegia la "*materia*"" e si disinteressa del "*testo*", dell'"*intreccio*", il che non è vero dato che le analisi testuali sono condotte in parallelo con quelle contenutistiche; continua ad usare un vocabolario inesatto per definire il lavoro critico dei suoi "*avversari*": l'interpretazione che Portelli definisce "di destra", non lavora come lui afferma, su un "*piano allegorico*", bensì simbolico essendo l'interpretazione allegorica respinta dallo stesso Tolkien, né opera sul "*piano politico*" di *«un contenutismo ingenuo»*, caso mai su un piano ideale. Di conseguenza è alquanto ridicolo che si definisca complessivamente l'interpretazione avversaria con una *«chiusura totalizzante»* mentre l'interpretazione di sinistra sarebbe - pensate un po'! - addirittura *«liberatoria da schemi e strutture ideologiche»*....

E questo solo perchè mentre a destra *«l'"organicità" dell'universo mitico tolkieniano viene riconosciuta dalla "materia", a sinistra l'impressione è uguale ma nasce dal "testo" e quindi è più accettabile, è forse più democratica»*... Sembra una barzelletta, un effetto di parole, un gioco delle tre carte verbale, eppure è proprio così. Ma veramente, ci si può chiedere, l'"*organicità*" del mondo creato da Tolkien può essere accettata a sinistra non perchè è connaturale ad esso, ma solo perchè attiene *«al modo con cui è presentata, al forma narrativa che riceve per mano di Tolkien»*? Ma siamo seri! Chi mai "a destra" non si è accorto che anche la forma è "*organica*" e che genealogie, cronologie, e la minuziosa descrizione degli avvenimenti, hanno proprio questa funzione, che esiste "*una organicità di ordine letterario*"! Non è mica una scoperta portelliana, come si vorrebbe far credere. Forse Portelli l'ha indagata più degli altri, più a fondo degli altri, perchè a ciò lo porta la sua formazione culturale, ma non si può negare che l'argomento non sia mai stato affrantato da altri in precedenza. Quando poi agli esempi di interpretazione "*metaforica*", cioè adatta alla sinistra, che vengono esposti a edificazione dei lettori de *L'Unità*, non mi pare affatto che siano molto *«liberatori di schemi e strutture ideologiche»*, piombando al contrario proprio in quel *«contenutismo ingenuo»* che, secondo Portelli, sarebbe tipico della interpretazione "*politica*" della destra. Ma queste sono accuse che possono rimpallare per l'eternità...

Quel che invece mi pare sintomatico è l'aver ripreso l'autore, a dieci anni di distanza, un suo monito che si vede non ha avuto molto effetto nel 1982: a suo parere la "*crisi dei movimenti giovanili di destra*" (annunciata per l'appunto nel convegno di Cuneo e che quindi dura ormai da due lustri) consente che il loro patrimonio culturale vada a riversarsi *«nel calderone della controcultura e, attraverso di essa, nella cultura di sinistra»*. Di questo patrimonio culturale di destra fa parte anche Tolkien che è ora apprezzato a sinistra, un fenomeno insieme di "*arricchimento*" e di "*inquinamento*". Commenta sconsolato Portelli, come già faceva dieci anni fa: *«Uno dei fatti perturbanti degli ultimi tempi è la scoperta che idee e pratiche reazionarie sono presenti anche nella sinistra. Questo non significa la fine delle differenze: le idee e pratiche di destra restano tali anche quando stanno affiorando a sinistra»*. "Affiorando"? Affiorando da dieci anni? *«La battaglia fra destra e sinistra si combatte anche dentro ciascun singolo soggetto e gli esiti sono estremamente variabili, spesso provvisori»*, conclude con tono profetico l'autore. Insomma, anche a sinistra si è scoperta la "grande guerra santa" e la "piccola guerra santa"! Talchè sembra evidente che nell'arco di due lustri questo conflitto interiore non sembra essere stato risolto nell'intimo del Portelli, se ancora ne parla. Coraggio professore: rifaremo il punto al prossimo anniversario tolkieniano! Anche *Astra* ("il primo grande mensile di astrologia e oroscopi") si è occupato del centenario sul suo numero di

febbraio 1992, annunciandolo con uno "strillo" in copertina, "*Mistero e magia nelle opere di Tolkien. Il Signore degli Anelli*", più adatto al suo pubblico che non esatto nei contenuti. Ben quattro gli interventi di cui due specialistici: Laura Tuan che si è occupato del "*Magico alfabeto del popolo dei boschi*", cioè le rune ed i linguaggi tolkieniani, e Antonio Anzaldi ("*Scriveva per hobbit, dicono le stelle*") con un oroscopo basato sulla data di nascita dello scrittore dal quale si evidenzia un destino che tutti conoscono. Franco Cardini ("*L'universo simbolico del Signore degli Anelli*") amplia le proprie idee, che già conosce chi lo seguiva su Idea vent'anni fa, sia sul piano degli influssi simbolico-religiosi, sia su quello della struttura dell'opera maggiore di Tolkien, in cui questi ha descritto «*una compiuta storia del genere umano vissuta in termini profondamente cristiano-cattolici e al tempo stesso interpretata alla luce di un mito dai caratteri archetipici universali*». Tolkien, conclude lo storico, «*è uno di quegli scrittori e di quei pensatori che sanno giungere alle radici dell'uomo, alle vere cose che contano: di quelli che riescono a parlare del grande mistero della vita senza disperdere le loro energie negli infiniti rivoli dell'esistenza. Un vero e grande poeta religioso: l'ultimo, forse, dei giorni nostri*».

Da parte sua il politologo Giorgio Galli esamina "*Le ragioni di un successo mondiale*" ma, mi dispiace molto dirlo, non centra affatto il problema: «*Il grande successo di Tolkien è dovuto a due ragioni principali, un a permanente e una contingente. La prima è la scelta di un tema che accompagna tutta la storia dell'umanità, la lotta tra il Bene e il Male. La seconda è un collegamento indiretto con la guerra fredda, che permette l'identificazione del Bene con l'Occidente e del Male con l'Oriente*». Questa "*identificazione*" spiegherebbe, secondo Galli, il perchè nei difficili Anni Settanta *Il Signore degli Anelli* sia diventato la lettura preferita dei giovani della destra, mentre la ragione permanente, il suo significato di più lunga durata e lo spazio lasciato alla fantasia spiegherebbero perchè la trilogia abbia potuto entusiasmare anche giovani della cultura della sinistra. E' questa del professor Galli una distinzione sbagliata nei presupposti e nelle conclusioni: pur con gli inevitabili influssi e riflessi delle vicende reali sulla sua costruzione fantastica, l'identificazione dell'Oriente della Terra di Mezzo con l'URSS e di Sauron con Stalin è un'ipotesi spacciata per certezza dai critici di sinistra che in tal modo negli Anni Settanta volevano presentare Tolkien come un reazionario manicheo, un esagerato anticomunista, quasi un fissato. Non esiste alcun aggancio per questa identificazione nella realtà e l'epistolario stesso di Tolkien, finalmente tradotto in italiano, lo smentisce: come si è già accennato, Mordor per Tolkien era né più né meno che il mondo moderno, fatto di capitalismo e di comunismo insieme, amalgamati dalla massificazione e dal macchinismo: «*E anche (se riesco) trovare qualche altro posto dove trasferirmi ad abitare! questa casa così graziosa è diventata

inabitabile: non si può dormire, non si può lavorare, è agitata e tormentata dal rumore e avvolta di fumi. Questa è la vita moderna. Mordor è in mezzo a noi. E mi dispiace dover far notare che la nuvola gonfia creata recentemente* (Tolkien si riferisce alla prima prova della bomba atomica inglese del 3 ottobre 1952 - Ndr) *non segna la caduta di Barad-dur, ma è stata prodotta dai suoi alleati - o per lo meno da persone che hanno deciso di usare l'Anello per i propri (naturalmente ottimi) scopi*», scrive a Rayner Unwin il 24 ottobre 1952. Nello stesso tempo Tolkien non era affatto un esaltatore aprioristico dei valori dell'occidentalismo: scriveva al figlio Christopher il 9 dicembre 1943, in piena guerra dunque, allorchè ormai si poteva pensare che le sue sorti sarebbero state favorevoli agli Alleati: «*I grandi assorbono i piccoli e tutto il mondo diventa più piatto e più noioso. Tutto diventerà una piccola, maledetta periferia provinciale. Quando avranno introdotto il sistema sanitario americano, la morale, il femminismo e la produzione di massa all'est, nel medio Oriente, nel lontano Oriente, nell'URSS, nella pampa, nel Gran Chaco, nel bacino danubiano, nell'Africa equatoriale, nelle terre più lontane dove esistono ancora stregoni, nel Gondhwanaland, a Lhasa e nei villaggi del profondo Berkshire, come saremo tutti felici (...). Il colonnello Knox dice che un ottavo della popolazione mondiale parla inglese e che l'inglese è la lingua più diffusa. Se è vero, che vergogna - dico io (...). Trovo questo cosmopolitismo americano terrificante (...). Non sono del tutto sicuro che una vittoria americana a lunga scadenza si rivelerà migliore per il mondo nel suo complesso piuttosto della vittoria di -*». Due ampie citazioni per spiegare che le idee di Tolkien in proposito, anche sottintese, non erano proprio quelle che così schematicamente ritiene Giorgio Galli. Ma la sua opinione anche sui "*fruitori*" del *Signore degli Anelli* appare errata: non credo che risulti da nessuna parte che "*i giovani della destra*" abbiano fatto diventare Il Signore degli Anelli loro "*lettura preferita*" soltanto perchè rappresentava tutto il Bene in Occidente e tutto il Male in Oriente, riportando queste localizzazioni alla politica dell'epoca. E non soltanto perchè le ragioni del loro amore per Tolkien erano assai più radicate e profonde, ma proprio perchè questa passione prese soprattutto i giovani cosidetti "evoliani", i rappresentanti della "destra radicale", organizzatori anche dei Campi Hobbit, che avevano una visione critica, appunto perchè mutuata dai libri di Julis Evola, dei "valori" occidentali in genere e americani in particolare. L'Occidente per Tolkien era invece il simbolo di un uso corretto e legittimo del Potere e derivava dalla mitologia germanica, celtica e arturiana: non ho mai conosciuto nessuno, né mi sembra di averlo mai letto, che identificasse il Vero Occidente tolkieniano con gli Stati Uniti... Lo stesso ragionamento vale per l'identificazione dei motivi per cui "*i giovani della cultura di sinistra*" hanno amato e amano Tolkien: la lotta tra Bene e Male, tra Luce e Ombra, perenne, simbolica, metafisica, sacra, quando ha

febbraio 1992, annunciandolo con uno "strillo" in copertina, "*Mistero e magia nelle opere di Tolkien. Il Signore degli Anelli*", più adatto al suo pubblico che non esatto nei contenuti. Ben quattro gli interventi di cui due specialistici: Laura Tuan che si è occupato del "*Magico alfabeto del popolo dei boschi*", cioè le rune ed i linguaggi tolkieniani, e Antonio Anzaldi ("*Scriveva per hobbit, dicono le stelle*") con un oroscopo basato sulla data di nascita dello scrittore dal quale si evidenzia un destino che tutti conoscono. Franco Cardini ("*L'universo simbolico del Signore degli Anelli*") amplia le proprie idee, che già conosce chi lo seguiva su Idea vent'anni fa, sia sul piano degli influssi simbolico-religiosi, sia su quello della struttura dell'opera maggiore di Tolkien, in cui questi ha descritto «*una compiuta storia del genere umano vissuta in termini profondamente cristiano-cattolici e al tempo stesso interpretata alla luce di un mito dai caratteri archetipici universali*». Tolkien, conclude lo storico, «*è uno di quegli scrittori e di quei pensatori che sanno giungere alle radici dell'uomo, alle vere cose che contano: di quelli che riescono a parlare del grande mistero della vita senza disperdere le loro energie negli infiniti rivoli dell'esistenza. Un vero e grande poeta religioso: l'ultimo, forse, dei giorni nostri*».

Da parte sua il politologo Giorgio Galli esamina "*Le ragioni di un successo mondiale*" ma, mi dispiace molto dirlo, non centra affatto il problema: «*Il grande successo di Tolkien è dovuto a due ragioni principali, un a permanente e una contingente. La prima è la scelta di un tema che accompagna tutta la storia dell'umanità, la lotta tra il Bene e il Male. La seconda è un collegamento indiretto con la guerra fredda, che permette l'identificazione del Bene con l'Occidente e del Male con l'Oriente*». Questa "*identificazione*" spiegherebbe, secondo Galli, il perchè nei difficili Anni Settanta *Il Signore degli Anelli* sia diventato la lettura preferita dei giovani della destra, mentre la ragione permanente, il suo significato di più lunga durata e lo spazio lasciato alla fantasia spiegherebbero perchè la trilogia abbia potuto entusiasmare anche giovani della cultura della sinistra. E' questa del professor Galli una distinzione sbagliata nei presupposti e nelle conclusioni: pur con gli inevitabili influssi e riflessi delle vicende reali sulla sua costruzione fantastica, l'identificazione dell'Oriente della Terra di Mezzo con l'URSS e di Sauron con Stalin è un'ipotesi spacciata per certezza dai critici di sinistra che in tal modo negli Anni Settanta volevano presentare Tolkien come un reazionario manicheo, un esagerato anticomunista, quasi un fissato. Non esiste alcun aggancio per questa identificazione nella realtà e l'epistolario stesso di Tolkien, finalmente tradotto in italiano, lo smentisce: come si è già accennato, Mordor per Tolkien era né più né meno che il mondo moderno, fatto di capitalismo e di comunismo insieme, amalgamati dalla massificazione e dal macchinismo: «*E anche (se riesco) trovare qualche altro posto dove trasferirmi ad abitare! questa casa così graziosa è diventata inabitabile: non si può dormire, non si può lavorare, è agitata e tormentata dal rumore e avvolta di fumi. Questa è la vita moderna. Mordor è in mezzo a noi. E mi dispiace dover far notare che la nuvola gonfia creata recentemente* (Tolkien si riferisce alla prima prova della bomba atomica inglese del 3 ottobre 1952 - Ndr) *non segna la caduta di Barad- dur, ma è stata prodotta dai suoi alleati - o per lo meno da persone che hanno deciso di usare l'Anello per i propri (naturalmente ottimi) scopi*», scrive a Rayner Unwin il 24 ottobre 1952. Nello stesso tempo Tolkien non era affatto un esaltatore aprioristico dei valori dell'occidentalismo: scriveva al figlio Christopher il 9 dicembre 1943, in piena guerra dunque, allorchè ormai si poteva pensare che le sue sorti sarebbero state favorevoli agli Alleati: «*I grandi assorbono i piccoli e tutto il mondo diventa più piatto e più noioso. Tutto diventerà una piccola, maledetta periferia provinciale. Quando avranno introdotto il sistema sanitario americano, la morale, il femminismo e la produzione di massa all'est, nel medio Oriente, nel lontano Oriente, nell'URSS, nella pampa, nel Gran Chaco, nel bacino danubiano, nell'Africa equatoriale, nelle terre più lontane dove esistono ancora stregoni, nel Gondhwanaland, a Lhasa e nei villaggi del profondo Berkshire, come saremo tutti felici (...). Il colonnello Knox dice che un ottavo della popolazione mondiale parla inglese e che l'inglese è la lingua più diffusa. Se è vero, che vergogna - dico io (...). Trovo questo cosmopolitismo americano terrificante (...). Non sono del tutto sicuro che una vittoria americana a lunga scadenza si rivelerà migliore per il mondo nel suo complesso piuttosto della vittoria di -*». Due ampie citazioni per spiegare che le idee di Tolkien in proposito, anche sottintese, non erano proprio quelle che così schematicamente ritiene Giorgio Galli. Ma la sua opinione anche sui "*fruitori*" del *Signore degli Anelli* appare errata: non credo che risulti da nessuna parte che "*i giovani della destra*" abbiano fatto diventare Il Signore degli Anelli loro "*lettura preferita*" soltanto perchè rappresentava tutto il Bene in Occidente e tutto il Male in Oriente, riportando queste localizzazioni alla politica dell'epoca. E non soltanto perchè le ragioni del loro amore per Tolkien erano assai più radicate e profonde, ma proprio perchè questa passione prese soprattutto i giovani cosidetti "evoliani", i rappresentanti della "destra radicale", organizzatori anche dei Campi Hobbit, che avevano una visione critica, appunto perchè mutuata dai libri di Julis Evola, dei "valori" occidentali in genere e americani in particolare. L'Occidente per Tolkien era invece il simbolo di un uso corretto e legittimo del Potere e derivava dalla mitologia germanica, celtica e arturiana: non ho mai conosciuto nessuno, né mi sembra di averlo mai letto, che identificasse il Vero Occidente tolkieniano con gli Stati Uniti... Lo stesso ragionamento vale per l'identificazione dei motivi per cui "*i giovani della cultura di sinistra*" hanno amato e amano Tolkien: la lotta tra Bene e Male, tra Luce e Ombra, perenne, simbolica, metafisica, sacra, quando ha

mai fatto parte dell'immaginario della cultura di sinistra? Caso mai, è il contrario: è questa netta distinzione operata da Tolkien nei suoi romanzi ed evidenziata da Elémire Zolla nell'introduzione alla trilogia, che ha sempre suscitato come minimo sarcasmi e ironie, come massimo accuse e condanne negli intellettuali "impegnati". Il vero motivo unificante per cui i giovani di una certa destra e di una certa sinistra (così come di un particolarissimo centro) si trovano ad apprezzare Tolkien, lo si è già accennato in precedenza e lo si può riassumere sinteticamente così: la costruzione di un mondo alternativo rispetto al quotidiano da un lato e, dall'altro, la critica implicita ad una vita massificata vista solo in funzione economica (la "critica al capitale", se vogliamo usare questa espressione da gergo politico). Insomma, ad un livello più profondo di quello assolutamente contingente identificato dal professor Galli.

Gianfranco de Turris

Indice

Introduzione pag. 5

Gianfranco De Turris
Il caso Tolkien. " 7

Mario Polia
Creatore di mondi. Tolkien e la cosmogonia. " 29

Adolfo Morganti
Tolkien medioevista. Le radici profonde del fascino di una carriera letteraria. " 59

Tullio Bologna
Tolkien... e gli altri. " 79

Appendice: *La cultura italiana e il centenario di Tolkien.* " 101